الإقرار

أنا الموقعة أدناه، مقدمه الرسالة التي تحمل عنوان:

التكوينات الجمالية المملوكية والعثمانية في المباني الأثرية بمدينة غزة حالة دراسية "الزخارف"

أقر بأن ما اشتملت عليه الرسالة إنما هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أيه درجه أو لقب علمي أو بحثي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

DECLARATION

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name: | **اسم الطالبة:**

Signature: | **التوقيع:**

Date: | **التاريخ:**



الجامعة الإسلامية– كلية الهندسة
قسم الهندسة المعمارية

التكوينات الجمالية في المباني الأثرية المملوكية والعثمانية في البلدة القديمة بغزة
حالة دراسية "الزخارف"

إعداد

نشوة ياسر الرملاوي

رسالة مقدمة لقسم العمارة بكلية الهندسة بالجامعة الإسلامية بغزة
لنيل درجة الماجستير في الهندسة المعمارية

إشراف

الدكتور/ نادر جواد النمرة

سبتمبر، 2012

بسم الله الرحمن الرحيم



الجامعة الإسلامية – غزة
The Islamic University - Gaza

عمادة الدراسات العليا
هاتف داخلي: 1150

الرقم ج س غ/35/ Ref

التاريخ 2012/09/22م Date

نتيجة الحكم على أطروحة ماجستير

بناءً على موافقة عمادة الدراسات العليا بالجامعة الإسلامية بغزة على تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الباحثة/ **نشوة ياسر إسماعيل الرملاوي** لنيل درجة الماجستير في **كلية *الهندسة*** **قسم الهندسة المعمارية** وموضوعها:

التكوينات الجمالية في المباني الأثرية المملوكية والعثمانية في البلدة القديمة بغزة حالة دراسية "الزخارف"

وبعد المناقشة التي تمت اليوم السبت 06 ذو القعدة 1433هـ، الموافق 2012/09/22م الساعة الثانية مساءً، اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

د. نادر جواد النمرة	**مشرفًا ورئيسًا**	....
د. محمد علي الكحلوت	**مناقشًا داخليًا**	....
د. أسامة إبراهيم بدوي	**مناقشًا خارجيًا**	....

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الباحثة درجة الماجستير في **كلية *الهندسة*/ قسم الهندسة المعمارية.**

واللجنة إذ تمنحها هذه الدرجة فإنها توصيها بتقوى الله ولزوم طاعته وأن تسخر علمها في خدمة دينها ووطنها.

والله ولي التوفيق،،،

عميد الدراسات العليا

أ.د. فؤاد علي العاجز

"هناك فرقاً بين العمارة كعمل فني، وبين البناء كمجرد عمل من أعمال التشييد ليس إلا، فالعمارة تعني البناء الذي يثير بشكل ما صفات التبجيل والجمال بفضل ما هو زائد فيه عن الحاجة وغير مفيد من وجهة نظر أخرى، مثل العقود المقوسة والزخرفة النباتية والزهرية والموشحة"

جون راسكن
شمع العمارة السبع

الملخص

مدينة غزة من أقدم المدن العربية المتجذرة في عمق التاريخ، وقد اعتبرت من مدن الحضارات لكثرة ما تعاقب عليها من حضارات تاريخية على مر العصور نظراً لموقعها الجغرافي الهام، مما ساهم بشكل كبير في معالم الطابع المعماري لها في كل حقبة وفترة مرت عليها والذي يعكس الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية، سواء من خلال البيوت السكنية أو المساجد والحمامات والمدارس والأسواق وغيرها من المباني العامة، وقد حمل الطابع المعماري لمدينة غزة خلال العصور السابقة العديد من التكوينات الجمالية المميزة وذات القيمة الفنية والتاريخية العالية والتي تعتبر الزخارف من أهم هذه التكوينات الفريدة التي تمنح جمال المظهر وتجسد الدقة العالية في التشكيل والصنع أيضاً.

وعليه فقد قدمت هذه الدراسة تحليلاً للتكوينات الجمالية في المباني الأثرية في البلدة القديمة بغزة التي تعود إلى حقبة تاريخية محددة وهي الحقبة المملوكية والعثمانية، وذلك لما زخرت به هذه الحقبة من الفن المعماري الأصيل والعناصر المميزة، إضافة إلى أن الدراسات المماثلة التي تناولت هذا الجانب في مدينة غزة محدودة جداً وغير كافية مما أعطى الدراسة أهمية كبيرة.

وقد ساهمت هذه الدراسة في تحقيق أهدافها وهي تسليط الضوء على ما تحمله المباني الأثرية بمدينة غزة من تكوينات جمالية ذات القيمة الفنية والحضارية العالية جداً خاصة الزخارف التي تعتبر من أهم وأجمل هذه التكوينات التي استخدمت بشكل واضح في العديد من الواجهات الداخلية والخارجية للمباني الأثرية.

اعتمدت الدراسة جمع المعلومات من العديد من المراجع والمصادر والوثائق التي تناولت مواضيع مشابهة ومن ثم عمل دراسة ميدانية وزيارة لبعض المباني التي تحتوي على تكوينات وعناصر جمالية مميزة ليتم تحديدها وأماكن تواجدها، والتركيز على عنصر الزخارف بدراسة تحليلية مفصلة يتم فيها تحليل الوحدات الزخرفية المستخدمة وطرق وأساليب صنعها، وطبيعة وخصائص المواد المختلفة التي استخدمت فيها، والتركيز على أهميتها والدور الذي تحققه الزخارف داخل المباني، ومن ثم إظهار الواقع الحالي للتكوينات الجمالية وخاصة الزخارف.

ومن أهم النتائج التي توصلت اليها الدراسة أن الزخارف المستخدمة لم تكن عشوائية أو بلا معنى وأن النمط المستخدم في زخارف المباني الأثرية المملوكية والعثمانية في البلدة القديمة بغزة، هو نمط خاص بغزة وفي نفس الوقت يحمل السمات الرئيسية وخصائص وقواعد الزخارف الإسلامية وتعكس حياة اجتماعية وعادات وتقاليد وقيم اجتماعية.

الإهداء

لكل مكان خصوصيته التي يجسدها، أحداث وقصص يرويها، تاريخ كتبه أو كان شاهداً عليه. بين ثناياه تضيع ساعة الزمان، لنحيا في أيقونة الماضي الأصيل. إلى كل من عاشوا هنا والى كل من أدرك أن للمكان روح خاصة به وجمال آخر تتفاعل فيه الروح مع الجسد. أهدي هذه الرسالة في محاولة للغوص في عمق التاريخ استعرض فيها جماليات عناصره وأحاول فك رموزه ودلائله. باحثة عن هوية امتدت يد المدنية للعبث بها وحاولت إبدالها بثقافة العمارة المستجلبة....

الشكر والتقدير

أتقدم بجزيل الشكل

الى جميع أساتذتي الأفاضل في الجامعة الإسلامية في قسم العمارة وأخص بالذكر

أستاذي الفاضل الدكتور نادر النمرة...

الى جميع من ساعدني وساندني في انجاز بحثي المتواضع هذا...

الى من كان لي عون .. صديقاتي وعائلتي .. والدي العزيز .. والدتي الغالية...

فهرس المحتويات

قائمة الأشكال التوضيحية والصور الأشكال

مصطلحات تعريفية:

- **العمارة الإسلامية:** هو النتاج المعماري الذي ظهر على مر العصور الإسلامية من بداية نشر الدعوة الإسلامية، والتي كان لها صفاتها وخصائصها في كل عصر من العصور متأثرة بالفترة التي سبقتها وبعدة عوامل.
- **المباني الأثرية:** المبنى الأثري هو ذلك البناء القديم الذي تظهر فيه قيمة فنية وثقافية تعبر عن نتاج عصره، أو أن يكون موقعاً لحدث قومي تاريخي هام. وتنقسم المباني الأثرية إلى نوعين المباني الأثرية والمباني التاريخية وهذا التقسيم هو الشائع في معظم البلدان حيث التفريق بين المبنى الأثري الذي يعبر عن قيمة فنية بحد ذاته، وبين المبنى الذي شهد حدثاً قومياً هام وهو قد لا يحتوي على قيمة فنية ترتقي به لمرتبة الأثر المعماري. (ميثاق فينيسيا)
- **أبلق:** رصات من مداميك حجرية ذات اللون الأبيض والأحمر على التوالي بالحوائط.
- **إيوان:** كلمه فارسية تطلق على صالة الاستقبال.
- **دهليز:** أخذت من الكلمة الفارسية داليج أو داليز ومعناها ممر أو طرقة.
- **رواق:** المسافة المحصورة بين صفين من العقود وغرفة.
- **ساباط:** ممر أسفل المبنى يربط بين شارعين.
- **طاقية المحراب:** نصف القبة في نهاية المحراب.
- **قيسارية:** مبنى به عدة دكاكين وله مدخلين متقابلين وقد يعلوه مساكن.
- **محراب:** حنية في حائط القبلة.
- **المنبر:** مكان مرتفع لجلوس الخطيب بالجامع، وهو مأخوذ من كلمة انتبر أي ارتفع.
- **مشربية:** حاجز من الخشب توضع أمام النوافذ من الخارج، ويرجح أن هذه الكلمة مأخوذة من كلمه مشرب بمعنى مكان للشرب أو مشربة وهي الغرفة في الطوابق العليا تقدم بها المشروبات، وقد استعملت كلمة مشربية حيث أن السكان كانوا يضعون أواني الشرب خلف هذه الحواجز لتبرد نتيجة لتعرضها للهواء.
- **طنافس:** الطنفسة البساط، وجمعها طنافس، والمقصود بها السروج الوثيرة.

1 الفصل الأول: الإطار العام للدراسة

1:1 تمهيد:

تعتبر هذه الدراسة خطوة هامة في تسليط الضوء على ما تحمله المباني الأثرية التي تعود إلى الفترة المملوكية والعثمانية التي مرت على البلدة القديمة بغزة من تكوينات جمالية مميزة اختصت بها وميزتها بملامح وصورة معمارية فريدة، فقد اتسمت البلدة القديمة بغزة بسمات المدن العربية الإسلامية المجاورة من حيث استخدام نفس العناصر والتكوينات المعمارية مع إبقاء الصورة الخاصة بها من بين جميع المدن المجاورة.

ومن هنا ركزت هذه الدراسة على تحديد تلك التكوينات الجمالية والمعمارية وعرضها وتوضيحها وتصنيفها وعمل دراسة تحليلية لكل تكوين وعرض أهميته ووظيفته داخل المباني الأثرية، في محاولة لإظهارها وعرض تلك الأهمية في ايجاد الطابع المعماري المميز الذي يجسد الصورة الخاصة بمدينة غزة.

وقد تم خلال هذه الدراسة تقسيم البحث إلى أربع فصول متسلسلة لتستوفي أكبر قدر ممكن من المعلومات الوصفية والتحليلة للتكوينات الجمالية الموجودة داخل المباني الأثرية التي تعود الى الفترة المملوكية والعثمانية في البلدة القديمة بغزة.

الفصل الأول تناول أهمية الدراسة وأهدافها والمشكلة البحثية وفرضيات البحث بالإضافة إلى منهجية البحث والمصادر الذي تم الاعتماد عليها، كذلك تم عرض الدراسات السابقة التي تناولت مواضيع مشابهة لهذه الدراسة، أما الفصل الثاني فقد تم فيه عرض وتحليل التكوينات الجمالية الموجودة داخل المباني الأثرية المملوكية والعثمانية في البلدة القديمة بغزة، مع توضيح القيمة الجمالية لكل منها، أما الفصل الثالث فتم فيه التركيز على عنصر الزخارف الذي هو محور الدراسة حيث تمت دراسة الزخارف تاريخياً وتحليل الوحدات الأساسية المكونة لها، بالإضافة إلى عرض وتحليل الزخارف الموجودة في البلدة القديمة بغزة، أما الفصل الرابع فتم فيه اختيار مبنين أثريين أحدهما ذو ملكية عامة والآخر ذو ملكية خاصة ودراسة وتحليل الزخارف التي يحتويها عليه كل منها ومدى أهميتها داخل المباني الأثرية، ومن ثم عرض النتائج والتوصيات في نهاية الدراسة.

2:1 أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة بما تتناوله من موضوع هام يسلط الضوء على ما يحمله الموروث الثقافي المعماري الذي يعود إلى فترة الحكم المملوكي والعثماني لمدينة غزة من ملامح وقيم جمالية عالية، لزم الوقوف عندها وتوثيقها ودراستها وتحليلها والاستفادة منها، بما يساهم بشكل كبير في حفظها وحمايتها إضافة إلى توفير مرجع متخصص للباحثين والمهتمين في هذا المجال كذلك طرح التوصيات التي تدعو إلى الحفاظ والاستفادة من هذه التكوينات الجمالية بطرق متعددة.

3:1 أهداف الدراسة:

إن جذور البلدة القديمة بغزة العميقة عبر التاريخ وتراثها المعماري العريق يحتاج إلى بذل الجهود الكبيرة للحفاظ عليه وحمايته وإظهاره بالشكل الأفضل الذي يستحقه، مما يدفعنا إلى السعي والعمل والدراسة والتحليل ووضع التوصيات للوصول إلى الأهداف التالية:

- المساهمة في تأصيل العمارة القديمة لمدينة غزة فترة الحكم المملوكي والعثماني بما تحمله من تكوينات معمارية جمالية من خلال دراستها وتحليلها وتوثيقها.
- إبراز عنصر الزخارف وخصائصه الفنية والحرفية والمعمارية المميزة ودوره في إثراء عمارة مدينة غزة في فترة الحكم المملوكي والعثماني.
- تسليط الضوء على المشاكل والإهمال الذي تعاني منه التكوينات الجمالية في المباني الأثرية.
- الوقوف عند الأسباب التي ساهمت في إيجاد الفجوة الكبيرة بين التكوينات الجمالية في المباني الأثرية في فترة الحكم المملوكي والعثماني وفي المباني الحديثة المعاصرة بمدينة غزة.
- المساهمة في توفير مرجع متخصص في هذا المجال للباحثين والمهتمين.

وقد شملت هذه الدراسة المباني الأثرية التي تعود إلى الفترة المملوكية العثمانية في مدينة غزة وذلك للأسباب التالية:

- أن معظم المباني الأثرية التي مازالت قائمة في مدينة غزة تعود لفترة الحكم المملوكي والعثماني مما يسهل عملية البحث والتحليل.
- أن المباني التي تعود إلى الفترة المملوكية والعثمانية غنية جداً بالعناصر والتكوينات الجمالية المميزة.
- التشابه الكبير بيت الطراز المعماري المملوكي والعثماني الى حد يصعب أحياناً يصعب التفريق بينهما.

4:1 موضوع الدراسة (المشكلة البحثية):

تتمثل المشكلة البحثية في توثيق ما يحمله تراثنا المعماري من قيم جمالية وفنية وحضارية عالية جداً، وما تميز به من تكوينات جمالية عديدة رسمت ملامح معمارية خاصة وفريدة للبلدة القديمة بغزة فترة الحكم المملوكي والعثماني والتي لم تلقى الدراسة الوافية من قبل سواء من الناحية الشكلية أو الوظيفية، حيث ساهمت العديد من العوامل إلى إهمال تلك التكوينات الجمالية في المباني المعاصرة في مدينة غزة، وتسعى هذه الدراسة إلى تصنيف وتوثيق التكوينات الجمالية والتركيز على دراسة الزخارف وتحليلها من حيث تكوينها والمواد والطرق المستخدمة في إنشاءها.

إن المشكلة البحثية محددة وتحتاج إلى تحليل عميق والى فرضيات بحثية دقيقة ليكون الحل هو الإجابة على السؤال التالي:

(ما هي التكوينات الجمالية التي اتسمت بها المباني الأثرية في البلدة القديمة غزة في فترة الحكم المملوكي والعثماني، وما هي العوامل التي ساهمت في تواجدها؟)

5:1 فرضيات الدراسة:

تحديد الفرضية الأساسية للدراسة يحتاج السؤال السابق إلى أن يتجزأ إلى الأسئلة التالية:

- هل هناك تكوينات جمالية واضحة في عمارة مدينة غزة فترة الحكم المملوكي والعثماني؟
- ما هي أنواع وأشكال التكوينات الجمالية في المباني الأثرية التي تعود إلى نفس الفترة التاريخية في مدينة غزة؟
- هل التكوينات والعناصر الجمالية في العمارة المملوكية والعثمانية منحت مدينة غزة ملامح معمارية خاصة تميّزت بها؟
- هل هناك عوامل ساهمت في تشكيل وتواجد تلك التكوينات الجمالية في العمارة المملوكية والعثمانية؟
- ما هو الدور الذي تميِّزت بها الزخارف في إضفاء الملامح الجمالية على العمارة في مدينة غزة؟
- ما هي الوحدات الأساسية التي تشكل تلك التكوينات الجمالية؟
- ما هي الأسباب التي ساعدت على اختفاء تلك التكوينات من عمارة مدينة غزة خلال الفترات التاريخية اللاحقة؟
- ما هي المشاكل التي تعاني منها التكوينات الجمالية في المباني الأثرية بمدينة غزة في الوقت الحالي؟

- ما هي التوصيات التي يمكن أن تساهم في حفظ التكوينات الجمالية في المباني الأثرية وكيفية الاستفادة منها؟

6:1 منهجية الدراسة:

تعتمد الدراسة على المنهج العلمي لتحليل التكوينات الجمالية التي استخدمت في مدينة غزة فترة الحكم المملوكي والعثماني، والتطرق إلى العوامل والأسباب التي ساهمت في تشكيلها وتواجدها، وذلك من خلال جمع البيانات وتحليلها، وعمل دراسة ميدانية وزيارة عدد من المباني التي تعود إلى تلك الفترة وتختلف في تشكيلها وتكوينها المعماري، وعمل تحليل دقيق للتكوينات الجمالية لكل مبنى، والتعمق في إيجاد أسباب تشكيلها ووحداتها الأساسية وأهميتها.

ويتم ذلك من خلال مجالين رئيسيين:

- **المجال الأول: الدراسة النظرية للمشكلة وتتم من خلال ما يلي:**

جمع المعلومات النظرية عن التكوينات الجمالية والزخارف بشكل خاص وأنواعها واختلافها من مبنى لآخر. كذلك لابد في البداية من التطرق إلى تاريخ مدينة غزة القديم والتغيرات العمرانية للمدينة خلال الفترات التاريخية السابقة، إضافة إلى معلومات حول ما تبقى من مباني أثرية تعود إلى الحقبة المملوكية والعثمانية في مدينة غزة وتصنيفها من حيث الوظيفة والملكية ومدى المحافظة عليها.

- **المجال الثاني: الدراسة الميدانية وتعتمد على الزيارات الميدانية كما يلي:**

- اختيار مجموعة من المباني الأثرية التي مازالت قائمة في البلدة القديمة بغزة وتعود إلى الحقبة المملوكية والعثمانية، وتختلف في تكويناتها وتشكيلها المعماري.
- رسم وتوثيق نماذج من التكوينات الجمالية لتشكل هذه المادة الأساس الذي سترتكز عليها عملية التحليل.
- تحليل واستنتاج الأسباب التي ساهمت في وجود وتشكيل التكوينات والعناصر الجمالية في المباني المختارة.
- تحليل الوحدات الأساسية والوحدات الزخرفية والأصول الفنية للزخارف تحليل مفصل.
- توثيق الواقع الحالي والمشاكل التي تعاني منها التكوينات الجمالية وخاصة الزخارف في المباني الأثرية.
- الخروج بتوصيات تحقق أهداف الدراسة.

7:1 مصادر الدراسة:

تعتمد الدراسة على مصادر عدة أهمها:

- الزيارات الميدانية
- المقابلات الشخصية
- الكتب والدوريات
- الأبحاث العلمية المنشورة في مجلات محكمة
- المجلات والتقارير المتخصصة
- المؤتمرات العلمية
- مواقع الانترنت المتخصصة

8:1 دراسات سابقة

هناك دراسات تناولت تحليل العناصر المعمارية في المباني الأثرية ودراسات أخرى اهتمت بعنصر الزخارف الذي يعتبر من أهم التكوينات الجمالية في المباني الأثرية بشكل عام. وتطّرقت العديد من الأبحاث والدراسات إلى التعمق في تحليل العناصر المعمارية وتأثيرها على الطابع المعماري. فكانت هناك بعض الأبحاث على مستوى فلسطين ككل ولكن على مستوى مدينة غزة لا توجد دراسات مخصصة لتحليل التكوينات الجمالية في المباني الأثرية، ودراسة أهمية دورها في المباني الأثرية بغزة وخاصة الزخارف، وبالنسبة للأبحاث والدراسات السابقة ذات العلاقة بموضوع البحث فهي كالتالي:

- **الحليات المعمارية في القصور العثمانية في البلدة القديمة بنابلس "دراسة تحليلية"**

كنعان، هنادي سمير – جامعة النجاح الوطنية بنابلس – 2010م

تناولت هذه الدراسة الحليات الزخرفية التي ظهرت في الفترة العثمانية وبشكل خاص في القصور العثمانية في البلدة القديمة بمدينة نابلس كحالة دراسية، حيث أن أغلب المباني والقصور التي لا تزال قائمة وشاهدة على حضارة تلك المرحلة بنيت في الفترة العثمانية، وخلال هذه الفترة أنشئت المساجد والمساكن الخاصة والمدارس والخانات وغيرها، ومعظمها تحتوي على زخارف معمارية مميزة تنوعت وتعددت أشكالها، حيث يعتبر التطرق إلى هذا الموضوع خطوة مميزة لتحليل أنماط وأشكال وأساليب الزخارف الفنية والعمل على توثيق تلك الزخارف حيث لا تزال الحاجة ماسة لتوفير مراجع في هذا التخصص.

وتتناول هذه الدراسة القصور العثمانية الموجودة في البلدة القديمة لمدينة نابلس، وتركز على ثلاثة قصور، حيث تناولت الدراسة الزخارف الموجودة في تلك القصور تحديدًا من أجل القيام بعملية التوثيق والتحليل لها.

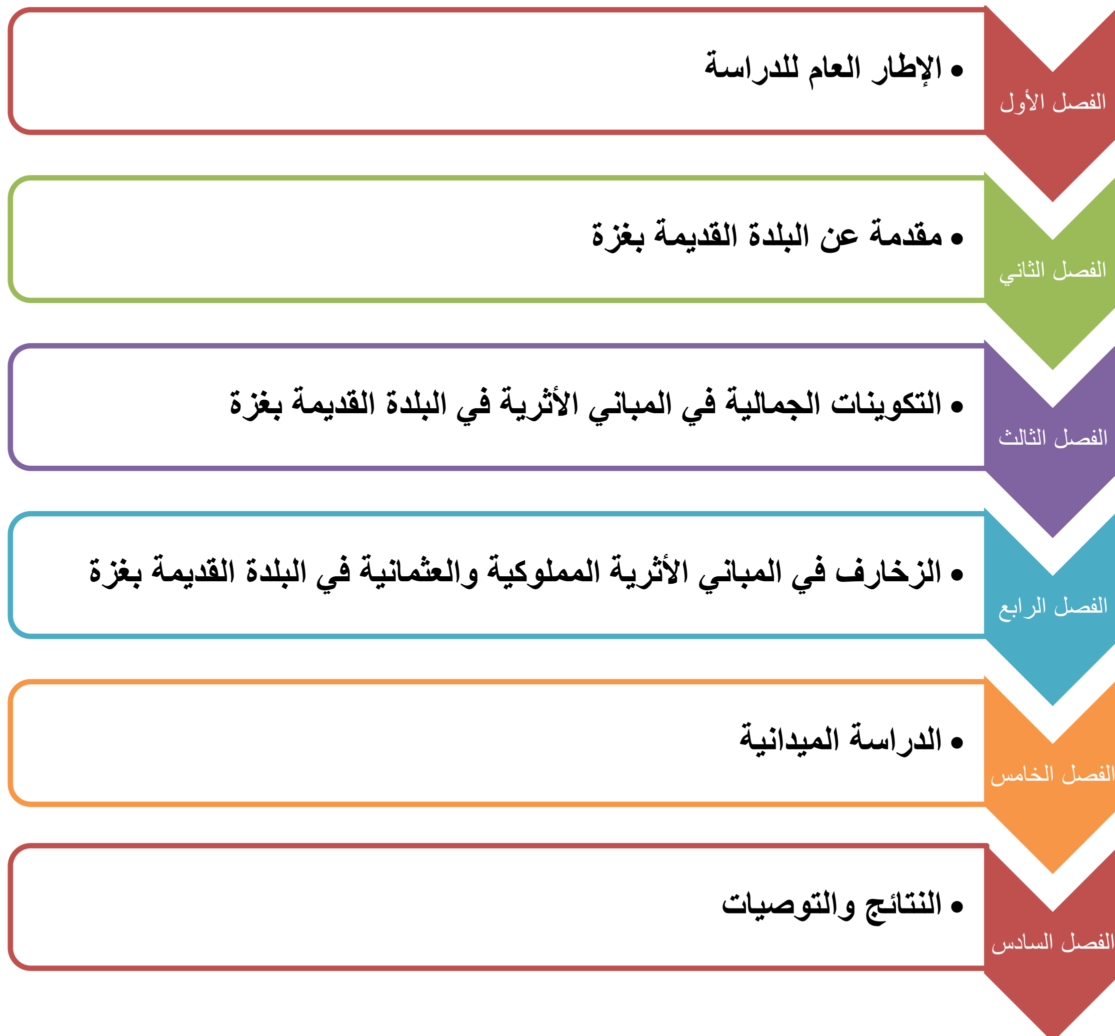
- **جمالية الزخرفة العربية**

عفيف، البهنسي، 1999م.

تناول هذا الكتاب عناصر الزخرفة العربية في بلاد الشام، وذلك من خلال البيت الشامي بزخارفه الداخلية الحجرية والخزفية الملونة والخشبية، وذلك لإظهار أشكال الفن الذي يتعامل به الناس جميعاً، ويعبر عن ذوقهم ومفهومهم للجمال والفن، وليس الاقتصار على التعريف بأشكال الزخرفة التي تعبر عن عظمة السلطان وفخامة مقامه ومجلسه، وإظهار إبداع الحرفيين الذين تركوا هذا التراث الضخم. ويشمل الكتاب مجموعة من الصور المأخوذة من منشآت عربية دليلاً على مدى تغلغل فن الزخرفة في حياة الناس ومدى قدرة الفنان الحرفي على الإبداع.

أما الدراسات الأخرى فقد كانت عامة جدًا حول الزخارف بشكل عام.

9:1 هيكلية البحث:



2 الفصل الثاني: مقدمة عن البلدة القديمة بغزة

1:2 تمهيد:

لمدينة غزة قصة تربطها بكل عصر، وبكل حضارة من الحضارات، فقد كانت غزة وما زالت منطقة جذب على مر التاريخ، وتنازعت عليها واحتلتها معظم القوى التي شهدتها منطقة الشرق الأوسط، فغزة هي من أوائل المدن الفلسطينية التي دخلت السجلات التاريخية، والنصوص المصرية القديمة تذكرها كمدينة رئيسية منذ أواسط العصر البرونزي.

سيتناول هذا الفصل البلدة القديمة بغزة التي تسمى بالعتيقة نظراً لقدمها وعراقتها على مر التاريخ، ويهدف الفصل إلى إبراز تلك القيمة والأهمية التاريخية والحضارية الكبيرة للبلدة القديمة بغزة وما تحتويها من تراث معماري ثقافي غني جداً، حيث سيتم خلال هذا الفصل عرض نبذة تاريخية حول المدينة تشمل أهميتها وموقعها وتسميتها، وتوضيح التطور والفترات التاريخية المختلفة التي مرت عليها وتأثرت بها، وسيتم أيضاً شرح الأحياء التي تكوّنت منها البلدة القديمة والمداخل القديمة التي كان يحتويها السور القديم للبلدة، كذلك سيتم خلال هذا الفصل تسليط الضوء على المباني الأثرية التي ما زالت قائمه في البلدة القديمة أعدادها وتصنيفاتها المختلفة التي توضح الواقع الحالي للمباني الأثرية في البلدة القديمة بغزة.

2:2 نبذة تاريخية عن البلدة القديمة بغزة:

تعد البلدة القديمة بغزة من أكبر وأهم المدن الفلسطينية على مر العصور التاريخية، واكتسبت أهميتها من وقوعها على الطريق التجاري الساحلي القديم الذي يربط مصر بفلسطين وسوريا وبلاد ما بين النهرين، والذي أطلق عليه الفراعنة (طريق حورس)، وهو الطريق المذكور في العهد القديم باسم الطريق إلى الفلسطينيين، وفي العهد اليوناني والروماني عرف الطريق باسم طريق البحر (فيا مارسVia Maris)، أي الطريق البحري.[1]

- **أولاً: التسمية:**

لقد تبدل اسم البلدة القديمة بتبديل الأمم التي صارعتها، ففي العصر الكنعاني أطلقوا عليها (هزاني) والمصريون (غازاتو) و(غاداتو) والآشوريون (عزاتي)، أما العرب فقد سموها غزة هاشم نسبة إلى جد النبي محمد صلى الله عليه وسلم، الذي يقال أنه مات ودفن فيها خلال إحدى رحلاته

[1] المبيض، سليم عرفات، " **البنايات الأثرية والإسلامية في غزة وقطاعها**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1996م.

التجارية لبلاد الشام، واحتفظت باسمها العربي الذي تحمله حتى هذا التاريخ تأكيداً لعروبتها وأصالتها.[1]

- **ثانياً: الموقع:**

أثير كثير من الجدل حول موضع ونشأة مدينة غزة منذ عصور ما قبل الميلاد، هل أنشأت أول ما أنشأت في منطقة تل العجول الواقعة على التلة الشمالية القريبة من وادي غزة، أم أنها كانت تقع منذ أن شيدت لبناتها الأولى في موضعها الحالي.[2]

والرأي الأرجح أن تل العجول هو موقع أول نشوء لمدينة غزة والذي يعود إلى الألف الثالثة قبل الميلاد، فقد شيد أهالي غزة القدماء أول قرى لهم على أراضي الرعي التابعة للوادي، وعاش السكان على زراعة الحبوب والصيد البري وصيد السمك، كما دلت عليه المخلّفات الأثرية المكتشفة هناك والمعروضة حتى اليوم في متحف روكفلر (المتحف الفلسطيني سابقاً) في القدس – أنظر شكل(1:2). كذلك وجد أثناء التنقيبات الأثرية في الأعوام (1931–1934م) التي قام بها الضابط في الجيش الملكي فلندرزبتري (Filinders Peterie) أساساً وبقايا مباني وسور.[3]



شكل(1:2): بعض المخلّفات الأثرية الخزفية والفخارية المكتشفة في تل العجول

المصدر : http://www.fischer.praktikertjanst.se/default.asp?id=3111

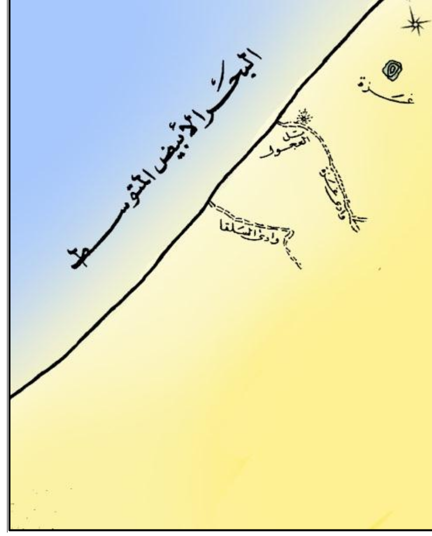
أما الموقع الحالي للبلدة القديمة فهو على تلة مساحتها كيلومتر مربع، تبعد عن البحر 3.5 كيلومتراً، متمشياً مع الأسلوب القديم في اختيار التلال مراكز للاستيطان لاستيفاء ضوابط الأمن وتوفير أقصى درجات الحماية، وترتفع هذه التلة حوالي 48 متر عن مستوى سطح البحر، من هنا

[1] رشيد، هارون، **"قصة مدينة غزة"**، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

[2] المبيض ، سليم،**"غزة وقطاعها – دراسة في خلود المكان وحضارة السكان"**، الهيئة العامة للكتاب – القاهرة 1987م

[3] مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، **"مدن تروي تاريخها- نابلس،الخليل،غزة"**، الطبعة الأولى 2007م.

أطلق عليها سكانها ومنذ زمن بعيد وحتى اليوم (فوق المدينة) لأن الذاهب إليها لا بد له من الصعود على تلها ليصل للمدينة ذاتها، كما يبدو ذلك جلياً للناظر من جهاتها الأربع– أنظر شكل (2:2).[1]



شكل (2:2): موقع البلدة القديمة الحالي بالنسبة لتل العجول ووادي غزة

المصدر: المبيض، سليم،"**غزة وقطاعها – دراسة في خلود المكان وحضارة السكان**"، الهيئة العامة للكتاب – القاهرة 1987م. (بتصرف)

وهذا الموقع كان يشمل جزءاً من حي الدرج وجزءاً من حي الزيتون، وقد ارتفع نتيجة أعمال الهدم وإعادة البناء على مر التاريخ الطويل، فأصبحت مدينة فوق مدينة تكوّن طبقات أثرية.[2]

3:2 التطوّر التاريخي للبلدة القديمة بغزة عبر العصور:

تطوّرت البلدة القديمة بغزة بتخطيطها وعمارتها على مدار الحقب التاريخية المتعدّدة التي مرّت بها، مواكبة لما اختصت به كل هذه الفترات من عوامل ميزت كل منها عن الأخرى، حيث كانت محطاً لأطماع الغزاة الذين لم يكفهم الاستيلاء عليها، وإنما هدم معالمها وبناء مدينة فوق أخرى. وبمراجعة ما كتب في تاريخ المدينة وما بقى من معالم معمارية فيها، يمكن تحديد الفترات التي مرت بها البلدة القديمة بغزة كالتالي:

1:3:2 فترة الكنعانيين Canaanite Period (3000ق.م_1200ق.م):

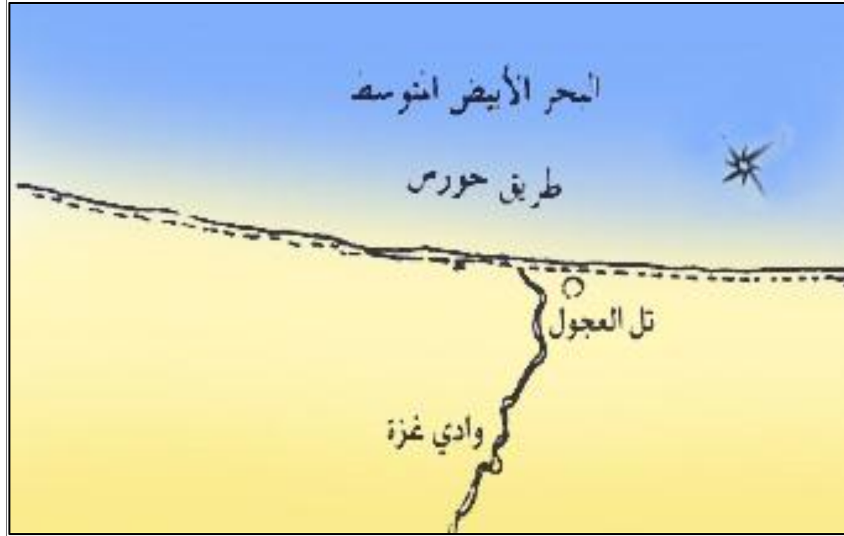
إن أول من سكن مدينة غزة هم الكنعانيون، وهم الذين أسسوها وحافظوا على وجودها وتركوا بصماتهم على تاريخيها الطويل، والكنعانيين هم من العرب الأوائل الذين يرجعون بأنسابهم إلى

---

[1] المبيض، سليم،"**غزة وقطاعها – دراسة في خلود المكان وحضارة السكان**"، الهيئة العامة للكتاب – القاهرة 1987م.
[2] شرّاب، محمد، "**غزّة هاشم عروس الشام وثغر المرابطين**"، الأهلية للنشر والتوزيع، 2007م.

العمالقة، وهجرة الكنعانيين من الموجات السامية التي اتخذت طريقها إلى البلاد حوالي سنة 3000ق.م. وكانوا يعبدون الأصنام، ومن أصنامهم (بعل) ومعناه الرب أو السيد، وهو الإله الذي اشتهر في غزة، واشتهر أيضاً الإله (هبليوس) إله الشمس.

احتل طريق حورس الساحلي في فترة الكنعانيين أهمية خاصة، وكانت بداية العمران على بعد كيلو مترات قليلة من الشاطئ وموازية له لاستغلال للمظاهر الطبيعية في وادي غزة – أنظر شكل(3:2).



شكل(3:2): طريق حورس وبداية العمران بالقرب من وادي غزة

المصدر: بلدية غزة، المخطط التفصيلي للبلدة القديمة غزة هاشم 2016-1996م. (بتصرف)

كان الكنعانيون بناة مدن وكانوا ماهرين في فن البناء وقطع الأحجار الضخمة، وتدل بقايا البيوت التي عثر عليها المنقبون بأن منازل الكنعانيين كانت مربعة صغيرة يلحق بعضها بعضاً وهي غير منتظمة وتتألف من طابق واحد، فمنازل الفقراء كانت بسيطة وتقام خارج سور البلدة وتبنى عادة من حجارة غير منحوتة وأما منازل الملك والأغنياء فقد كانت تبنى داخل السور من حجارة منحوتة وبها باحة في وسطها، وحولها الغرف التي يتراوح عددها بين أربع وست غرف والمدخل في صدر الباحة التي كثيراً ما كانت مبلطة وأحياناً في وسطها بئر وبعض البيوت مزودة بمخزن للقمح، وأما النوافذ فعلى الغالب تطل على الباحة وبعضها كان يفتح على الطريق وكان السطح محاطا بحائط لمنع سقوط الذين يمشون عليه.[1]

[1] محسن، عبد الكريم حسن، رسالة ماجستير بعنوان "**الطابع المعماري والعمراني لمدينة غزة**"، جامعة الأزهر بالقاهرة،2000م.

2:3:2 فترة المصريين الفراعنة:

من الطبيعي أن يكون للفراعنة مع غزة شأن كبير، ذلك لأنها بوابة مصر وحلقة الاتصال بينها وبين الشام، كذلك وصفها الفراعنة بأنها (العاصمة المصرية في أرض كنعان). فقد استوطنها المصريون عبر الأحقاب وتركوا لهجات وعادات وتقاليد، وقد عبر غزة العديد من ملوك مصر وفراعنتها، إما لفتحها أو للانطلاق منها لفتح الشام وبلاد ما بين النهرين، فما ملك من ملوك مصر فكر في غزو سوريا إلا وذكر غزة أو (غازاتو) كما كانوا يسمونها في مصر ويحتلها ويتخذها قاعدة لهجومه.

وقد كانت غزة آنذاك محاطة بأسوار حصينة عالية وكانت أسوارها هذه مبنية بالآجر على الطريقة المألوفة في مصر، كذلك تم اكتشاف العديد من الآثار الفرعونية بالمدينة وما حولها، في منطقة تل العجول التي عثر في حفائرها سنة 1973م على العديد من الأكفان الفخارية والأقراط والعقود الذهبية والتماثيل العاجية والرخامية والأواني والأدوات المصنوعة من النحاس والرخام – أنظر شكل (4:2).[1]



شكل(4:2): بعض الآثار الفرعونية المكتشفة في مدينة غزة وما حولها

المصدر: المبيض، سليم، "**البنايات الأثرية والإسلامية في غزة وقطاعها**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1996م.

3:3:2 فترة الهكسوس:

استوطن الهكسوس (أو الملوك الرعاة) غزة التي تقام على تل العجول قبل غزوهم لمصر، ثم رجعوا إليها بعد أن غلبوا على أمرهم وخرجوا من مصر فهبط بعضهم في غزة. تمتعت غزة في عهد الهكسوس بمنزلة متقدمة وكانت السفن ترسو على شاطئها، وعندما انسحب البحر تكونت في

---

[1] المبيض، سليم، "**البنايات الأثرية والإسلامية في غزة وقطاعها**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996م.

تلك البقعة مستنقعات نمت فيها جراثيم الملاريا والأمراض الأخرى ففتكت بالغزيين فتكاً ذريعاً، فاضطروا إلى مغادرة ذلك المكان ونزحوا إلى المكان الذي تقام عليه غزة حالياً.

كان الهكسوس أول من أدخل الخيل والعجلات إلى فلسطين، وكانت غزة في عهدهم عامرة وحولها سور عرضه متران ونصف وارتفاعه حوالي خمسة أمتار، وكان هذا السور متيناً ليقاوم الأمطار والعواصف الشديدة. كما عثر أيضا على نفق طوله 16 متر يبتدئ عند باب المدينة وينتهي في الخلاء، ويظهر أنه حفر خصيصاً ليتمكن السكان من الفرار إذا ما ألمت بهم كارثة أو حصار، كذلك كان يوجد قصر فيه غرفة حمام رحبة ومجاري مياه، وأسرة نوم مصنوعة من الخشب وبإتقان على مستوى راق. كذلك تم العثور على حلى ذهبية أساور وخواتم وكنوز ثمينة في قبور الهكسوس دلت على درجة قصوى من الترف والثروة الباذخة، إضافة إلى الأواني الفخارية والنحاس قبور كثيرة فيها عظام بشرية.[1]

4:3:2 غزة الفلسطينية:

إن أقدم الأسماء التي أطلقت على فلسطين هي أرض كنعان، وفي أواخر القرن الثاني عشر وأول القرن الحادي عشر قبل الميلاد، وبعد أن حل التدهور في جسم الدول الفرعونية أخذت شعوب بحرية لعلها جاءت من غرب آسيا الصغرى ومن العالم الإيجي، أو حتى من بعض الجزر الايطالية، تهاجم السواحل السورية اللبنانية الفلسطينية وتستقر فيها، وكان هذا الشعب الذي سمي (بلست) قد استقر في الجزء الجنوبي من ساحل فلسطين واشتهروا بالتجارة البرية والبحرية، ونبغوا في فنون الحرب، وكانت لهم ديانة خاصة بهم وهياكل عظيمة أكبرها (داجون) الذي كانوا يقيمون له الاحتفالات والطقوس. وقد حارب الفلسطينيون الغزاة بني إسرائيل طويلاً وكان بينهم خصام دائم، ومنعوهم من السيطرة على المدن الفلسطينية، لذا نجد الإسرائيليين في أسفارهم يكرسون عبارات اللعن والشتم والخراب على الفلسطينيين، ويخصون غزة بالكثير من لعناتهم ودعواتهم لها بالخراب ولأهلها بالشتات والأمراض.

اندمج الفلسطينيون مع أهل البلاد وانصهروا في سكانهم العرب الكنعانيين، وتأثروا بهم لدرجة لم يعد بالإمكان تمييزهم فأصبحوا شعباً واحداً يسكن الوطن الذي منحوه اسمهم.

---

[1] رشيد، هارون، "**قصة مدينة غزة**"، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

5:3:2 فترة الأشوريين (734ق.م– 603ق.م):

استولى الأشوريون على غزة في عهد ملكهم (تيغلات بلازار) الأول، وكان الأشوريون يسمونها آنذاك (عزاتي)، وقد فرضوا على أهلها الجزية، مما أثار حفيظتهم فدفعهم إلى التحالف مع مصر ضد الأشوريين، فعاد إليها فرعون مصر ثم جاءها القائد الأشوري (سرجون) بجيوشه الجرارة فأخضعها وأسر ملكها (حانون) عام 720ق.م، لأنه طلب حماية الفراعنة. وسرجون هو الذي نقل أصنام غزة، ووطد سلطة الأشوريين فيها، فأخذت تدفع الجزية بانتظام واستمرار إلى آشور. وظلت كذلك حتى عام 609 ق.م حين جاء إليها نبوخذ نصر وأعادها إلى حظيرة المملكة المصرية بقوة السلاح.

6:3:2 فترة البابليين (603ق.م– 538ق.م):

وقعت غزة تحت حكم البابليين عام 603 ق.م، وأراد (نبوخذ نصر) أن يوطد أركان حكمه في فلسطين فلم يجد وسيلة غير سبي اليهود الذين كانوا يشكلون أقلية مشاغبة، فسباهم إلى العراق ثم هبط إلى غزة عام 568 ق.م، وأخذ يستعد لمهاجمة مصر ولكنه مات قبل ذلك. كانت فلسطين في العصر البابلي تتمتع باستقلال داخلي ولم تكن مستعمرة بابلية فقد كانت تدفع ما عليها من ضرائب لبابل، وتدير أمورها بنفسها وقد كانت غزة في عهد السيطرة البابلية مدينة كبيرة، غير أنها لم تلعب دوراً كبيراً في السياسة الدولية.

7:3:2 فترة الفرس (538ق.م– 332ق.م):

تمكن الفرس من الاستيلاء على غزة عام 538 ق.م في عهد ملكهم قنبيز، حيث قاوم الغزيون الفرس وتصدوا لهم ولم يرضخوا لسلطانهم ولكنهم مع الزمن ائتلفوا مع الفرس وتعاونوا معهم في مواجهة الغزو الخارجي.[1]

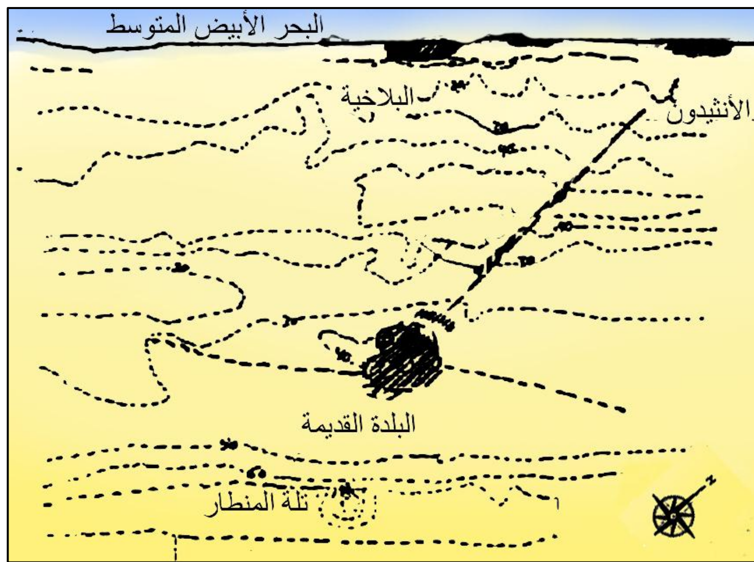
واصل العرب ارتيادهم لغزة في عهد الفرس، كما كانوا يفعلون ذلك من قبل مثابرين على رحلة الصيف التي اعتادوا عليها عبر السنين، وظلت في نظرهم المركز الهام الذي يربط جزيرة العرب ببلاد الشام وشواطئ البحر الأبيض المتوسط. عمد الفرس إلى تقوية حاميتهم في غزة فبنوا قشلاقاً هاماً، وزودوه بالجند والعتاد وذلك لخطورة موقع المدينة، التي كانت عرضة للغزو وطمع الطامعين.

[1] رشيد، هارون، "**قصة مدينة غزة**"، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

8:3:2 الفترة اليونانية Greek period (332ق.م– 65ق.م):

كانت غزة لا تزال تحت سلطان الفرس عندما توجه الاسكندر المقدوني لمهاجمتها ولما استعصت عليه حاصرها حصاراً شديداً لمده شهرين، حيث كانت محاطة بسور مرتفع لم تؤثر فيه منجنيقات الاسكندر، لذا عمد إلى اختيار نقطة ضعيفة في السور فأقام برجاً كبيراً أعلى من السور ووضع عليه آلات الحصار، وأخذ يرمي المدينة بالمنجنيقات، ولكن الغزيين دافعوا عن مدينتهم ببسالة ولم ييأسوا وضيقوا الخناق على المقدونيين وأصابوا الاسكندر المقدوني وجرحوه في كتفه، مما دفعه إلى الانسحاب من غزة، وأخذ يستعد للجولة الثانية فأحضر عدداً من آلات الحرب وأتم البرج الذي أقامه حول المدينة، وبدأ الهجوم على غزة، فتم هدم جانب من السور ودخل المدينة وفتك بأهلها وكان جلهم من العرب وقتل منهم عدداً كبيراً. بهر الاسكندر بما غنمه منها إذ وجد فيها كنوز عظيمة فيها الحلى والمجوهرات لا تقدر بثمن كما وجد كميات هائلة من الطيب واللبان والمرو والبخور وقد غنمها جميعها، وأدرك قيمة غزة الحربية والتجارية بعد فتحها، فاهتم بها كثيراً، فأمر بإعادة إعمارها وبناء بيوتها التي هدمتها الحرب ومحاولة إعادتها إلى سالف عزها واستدعى عدد من اليونانيين ليسكنوها وسعى لتشجيعهم على الاختلاط بأهلها.

وفي عهد اليونانيين ظلت غزة مدينة مستقلة يحيط بها سور له ثمانية بوابات رئيسية كل منها يسمى بالموقع أو المدينة التي يتجه إليها. وأنشئ في هذه الفترة شمال غرب المدينة ميناء الأنثيدون، حيث دلت الحفريات بأن هناك علامات لتجمع حضري صغير في هذه المنطقة– أنظر شكل (5:2).



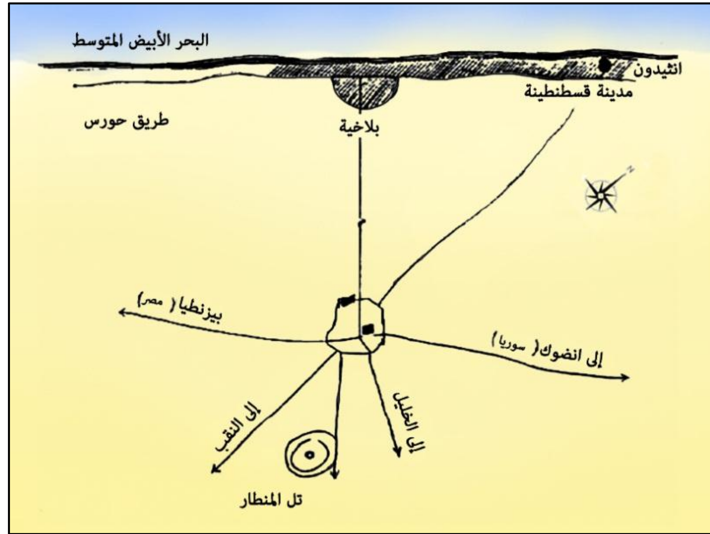
شكل (5:2): غزة في العصر اليوناني القديم

المصدر: بلدية غزة، المخطط التفصيلي للبلدة القديمة غزة هاشم 2016-1996م. (بتصرف)

9:3:2 فترة الرومان Roman and Byzantine period (65ق.م–637ق.م):

وقفت غزة موقفاً صلباً في وجه اسكندر بابنوس الروماني الذي هاجمها ولم يستطع فتحها إلا بعد عام كامل من القتال والحصار والهجمات المتوالية، لذا قام اسكندر بابنوس بتدمير المدينة وتخريبها انتقاماً لما واجهته به من مقاومة وصمود، ولكن الرومان أعادوا بناءها وتعميرها، ومنحوها إدارة مستقلة في عهد يوليوس قيصر، وازدهرت فيها التجارة والعلوم والعمران وكانت عبادة الأوثان منتشرة فيها، كما كانت فلسفة أفلاطون منتشرة في مدارسها، وسك الرومان نقوداً فيها وأقاموا فيها مصانع لسك هذه النقود.[1]

نشأت بلدة بحرية غرب مدينة غزة في المنطقة التي تدعى حاليًا (البلاخية) حيث كانت بالأغلب قرية للصيادين، كما دلت الحفريات على وجود تجمع عمراني بين هذه المنطقة البحرية وبين منطقة الأنثيدون القديمة – أنظر شكل(6:2).



شكل(6:2): غزة في ظل الرومان

المصدر: بلدية غزة، المخطط التفصيلي للبلدة القديمة غزه هاشم 1996–2016م. (بتصرف)

كان المركز التجاري والمعبد الرئيسي يقعان في مركز المدينة، وقد ظهرت في أحد أرضيات الفسيفساء من العصر البيزنطي محورين مسقوفين في المركز وميدان رئيسي في الوسط، وكذلك كان هناك مدرج روماني وحمامات ومباني عامة وبعض المنشآت الرومانية الأخرى، كما تظهر على أرضية الفسيفساء التي تم اكتشافها في مأدبا بالأردن، والتي تعتبر أقدم خارطة للمدينة وسورها

[1] رشيد، هارون، "**قصة مدينة غزة**"، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

والشارع الرئيسي المحاط بالأعمدة والمسرح الروماني البيزنطي والكنيسة الرئيسية والميدان الرئيسي والبيوت بأكثر من ارتفاع– أنظر شكل(7:2).



شكل(7:2): غزة في خريطة مأدبا بالأردن

المصدر: http://198.62.75.1/www1/ofm/mad/discussion/123discuss.html

ظلت الوثنية بطقوسها وعبادتها حتى أواخر القرن الرابع الميلادي. وقويت إلى حد ما شوكة المسيحية في غزة في عهد الأسقف (برفيريوس) الذي هدم معابد الوثنيين في غزة، وبنى كنيسة (أفدوكسية) التي نذرتها الامبرطورة أفدوكسية وفقاً للخارطة التي أرسلتها، كما أرسلت اثنين وأربعين عموداً من الأعمدة الثمينة، وبلاطاً من الرخام لاستعمالها في بناء الكنيسة، وقد بنيت في المكان الذي كان فيه معبد (مارنا) الوثني، ورصفت ساحتها بالحجارة التي أخذت من المعبد، وقد استغرق بناء الكنيسة خمس سنوات تحت إشراف المهندس الإنطاكي الأصل روفينوس.

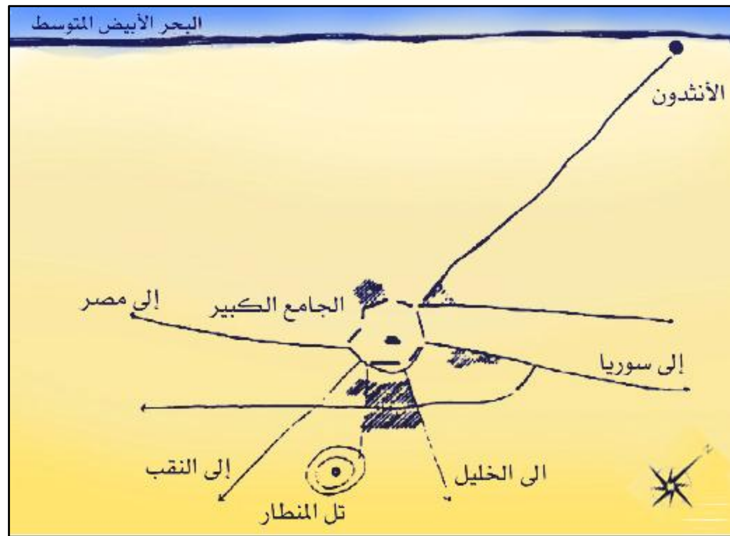
اشتهر في غزة عام 536م الأسقف (مارقيانوس) الذي كان أخوه والياً على المدينة، فشيد عدد كبير من الأبنية الجميلة، ولقد كان من أسباب نجاحه أنه غزي الأصل ينتمي إلى أسرة كبيرة، وأنه درس في المدارس دراسة عالية، وقد أعاد بناء سور غزة وأضاف إليه بعض الأبراج وأنشأ عدة كنائس فيها.

عاش المسيحيون في غزة بعد الفتح الإسلامي كما في سائر المدن الفلسطينية بأمان واطمئنان، وقد ضربت غزة أروع المثل في روح التالف بين أبنائها عير جميع العصور.

10:3:2 غزة في فترة الإسلام المبكرة Early Islamic period (638– 1100م):

ظلت غزة وعبر قرون طويلة متلاحقة على اتصال بالعرب في شبه الجزيرة العربية، وكانت القوافل تسير بين الشام واليمن في رحلتي الشتاء والصيف، وقد توفي جد الرسول هاشم بن عبد مناف في الطريق وهو عائد بتجارته من الشام إلى الحجاز ودفن في غزة. قرر أبو بكر الصديق فتح الشام ومقاتلة الروم، فجهز أربع جيوش وسيرهم إلى الشمال بعد أن عين لكل واحد منهم جهته، فقد سلم أبو بكر فلسطين لعمر بن العاص في سبعة آلاف جند. وحقق العرب انتصارهم في معركة (دائن– الدميثة) فمكنهم ذلك من دخول غزة يوم الجمعة الواقع 4 شباط من عام 634 م، وبهذا الفتح كانت غزة أول بلد دخله العرب في فتوحهم لفلسطين.

ومن التغيرات الهامة في هيكل المدينة في هذا العصر اختفاء الميناء من المدينة حيث كانت الوسيلة المتبعة في النقل آنذاك القوافل وليس السفن – أنظر شكل(8:2).



شكل(8:2): غزة في الفترة الإسلامية المبكرة

المصدر: بلدية غزة، المخطط التفصيلي للبلدة القديمة غزة هاشم 2016–1996م. (بتصرف)

11:3:2 غزة والحروب الصليبية Crusader period (1100– 1250م):

تقدم الصليبيون عام 1100م إلى غزة واحتلوها بقيادة (جودفريد)، ولم يحاول الصليبيون أن يرجعوا لغزة أهميتها التجارية السابقة، ولم يعتنوا بها من الناحية العسكرية ولم يجعلوها مركزاً حربياً رغم أنها كانت يومئذ مسورة وذات موقع استراتيجي، بل فضلوا عليها الداروم وهي دير البلح حالياً وجعلوها مخفراً أمامياً في اتجاه مصر.

ولما أخذ بلدوين الثالث ملك القدس الصليبي في عام 1149م يمهد لغزو عسقلان بدأ بإعادة تحصين غزة فهدم أسوارها القديمة وبنى لها سور جديد كما شيد بها قلعة قوية. وبعد معركة حطين عام 1187م وبقيادة صلاح الدين الأيوبي عادت غزة لأصحابها المسلمين، وفي سنة 1258م حدثت النكبة العظيمة وسقوط بغداد في يد القائد المغولي الشهير هولاكو، واستمر المغول في زحفهم حتى بلغت جيوشهم غزة والخليل، وقتلوا الرجال وسبوا النساء واستاقوا المواشي والاغنام وخربوا القرى ونهبوا كما وقع تحت ايديهم من أموال ومتاع.

قام قطز بإرسال جيش عظيم بقيادة الأمير ركن الدين بيبرس قاصداً غزة واستردادها من أيدي المغول ومطاردتهم إلى أن ظفروا بهم في معركة عين جالوت عام 1260م، وأصبحت غزة تحت حكم المماليك.

12:3:2 غزة في عهد المماليك Mameluk period (1250م–1517م):

كانت غزة في العهد المملوكي محطة يمر منها سلاطين المماليك حينما كانوا يريدون الهجوم على أعدائهم الصليبيين أو المغول أو المتمردين من الأمراء، أو العودة إلى مصر من الشام، كما كانت مركزاً لهؤلاء السلاطين حينما كانوا يريدون التوجه لزيارة بيت المقدس والحجاز.

وازدهر العمران بمدينة غزة، وكان الاهتمام بإقامة المنشآت الدينية كالمساجد، والزوايا والمدارس والتكايا والبيمارستانات، بالإضافة الحمامات والأسبلة، وعجت بالمرافق الاقتصادية كالخانات والقيساريات والوكالات والأسواق، حتى قال فيها ابن بطوطة[*] في القرن الرابع عشر الميلادي *(غزة متسعة الأقطار، كثيرة العمارة، حسنة الأسواق)*، وذكرها القلقشندى[**] بقوله *(غزة مدينة من جند فلسطين ذات جوامع ومدارس وزوايا وبيمارستانات وأسواق)*.

هكذا بلغت غزة أوج مجدها في الحقبة المملوكية، تبوأت معها مركز العاصمة الفلسطينية لقرون عدة عندما كانت القدس مدينة تعتمد على دمشق أو على غزة نفسها، وهذا ما يوضحه غزارة ما يعثر بها من نقود إسلامية ورومانية وبيزنطية قديمة.

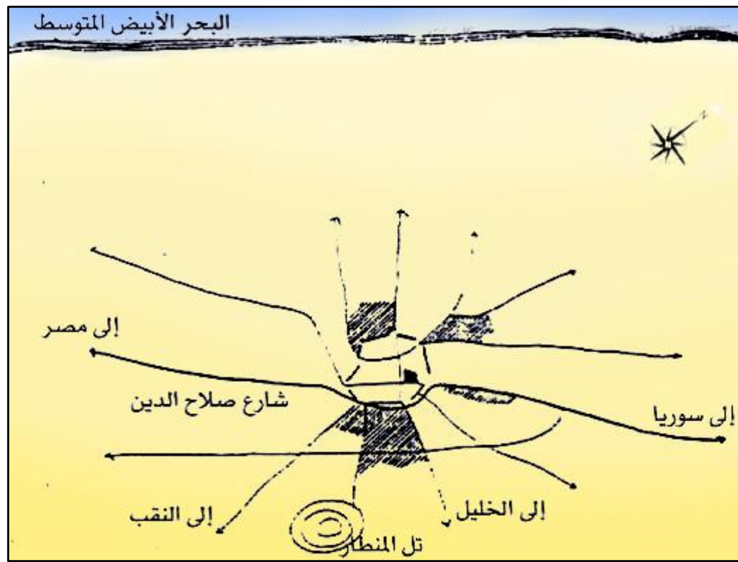
---

[*] محمد بن عبد الله بن محمد الطنجي عرف بإبن بطوط، وهو رحالة ومؤرخ وقاضي وفقيه عربي مغربي.

[**] أبو العباس شهاب الدين أحمد بن علي بن أحمد القلقشندى، مؤرخ ومؤلف عربي.

ويمكن استنتاج الملامح العمرانية لمدينة غزة في العهد المملوكي على النحو التالي:

- ظهور أول امتداد عمراني خارج السور ويتصل بالمدينة مباشرة مثل حي الشجاعية نحو الشرق والتجمع السكني ومسجد الشيخ زكريا في الغرب وفي حي الزيتون جنوباً.
- اتخاذ الامتداد العمراني النظام المركزي باتجاه مناطق الجذب والشوارع ضيقة ومنحنية ومتعرجة – أنظر شكل(9:2).
- الرخاء الاقتصادي والتزايد السكاني أثر على النهضة العمرانية فظهرت منشآت مثل الحمامات العامة والخانات والقصور والمباني الإدارية والمدارس والزوايا والبيمارستانات.[1]



شكل(9:2): غزة في الفترة الصليبية والمملوكية

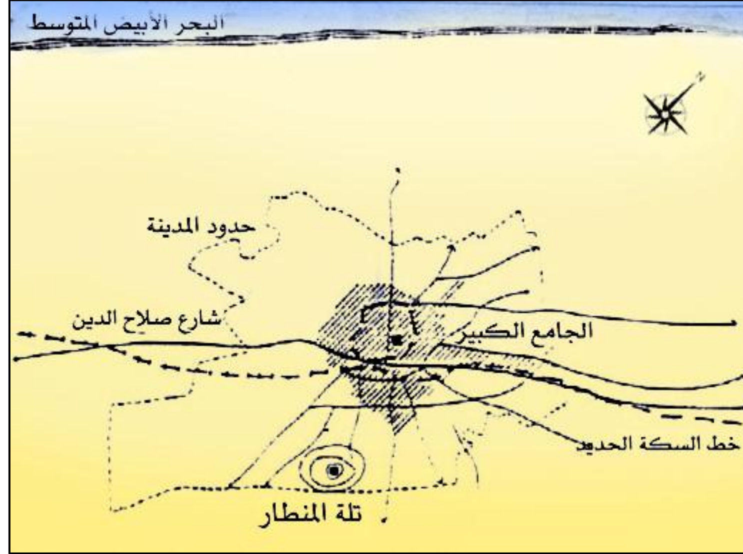
المصدر: بلدية غزة، المخطط التفصيلي للبلدة القديمة غزة هاشم 2016–1996م. (بتصرف)

13:3:2 غزة في عهد العثمانيين Ottoman period (1517–1916م)

في عام 1516م استولى الأتراك العثمانيون على مدينة غزة، فأقاموا فيها المساجد والزوايا والأسواق، وبنوا بداخلها القصور في القرون الأولى من سيطرتهم وهم في أوج قوتهم، ومازال العديد منها ماثلاً حتى اليوم. تأثرت العمارة العثمانية بالعمارة البيزنطية ولكنها كانت أكثر سحراً وثراء، فقد استخدم الحجر الكلسي بكثرة والرخام البيزنطي الذي استخدم في الأعمدة والزخارف، وبرعوا في استخدام البلاط الملون في التزين.

[1] محسن، عبد الكريم حسن، رسالة ماجستير بعنوان "**الطابع المعماري والعمراني لمدينة غزة**"، جامعة الأزهر بالقاهرة،2000م.

كان من آخر مآثرهم العمرانية في البلدة القديمة بغزة بناء محطة قديمة وسط المدينة للبرق والبريد في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، أطلق عليها (البوسطة) ومازال شارع البوسطة من أهم شوارع المدينة بعد اندثارها في أوائل الستينات في هذا القرن– أنظر شكل(10:2).



شكل(10:2): غزة في العهد العثماني

المصدر: بلدية غزة، المخطط التفصيلي للبلدة القديمة غزة هاشم 2016–1996م. (بتصرف)

وفي عام 1799م غزاها نابليون بونابرت وهو في طريقه لمدينة عكا، فقام بهدم وحرق العديد من مساجدها وقلعتها خاصة عند عودته مهزوما، ثم عادت بعدها للسيطرة العثمانية.

وبعد الفترة الواقعة بين عامي 1916_1917م قامت في ضواحي مدينة غزة الجنوبية والشرقية ثلاث معارك ضارية بين جنود الحلفاء بقيادة البريطانيين وبين الأتراك الذين دافعوا عن المدينة دفاعاً مستميتاً وببسالة قتل على أثره أكثر من خمسة آلاف جندي من جنود الحلفاء، قبروا جميعاً في (مقبرة الحرب الأولى) ويطلق عليها أهالي غزة (مقبرة الإنجليز) في شمال غزة، ومقبرة أخرى في دير البلح.

وعلى أثر ذلك دمر أسطول الحلفاء معظم مدينة غزة بأسلوب بربري لم ينج منها جامع أو سوق، وعلى الرغم من مساعدة بعض العرب لهم إلا أن بريطانيا خانتهم بإصدارها وعد بلفور سنة 1917 م، حيث تدهورت في تلك الفترة أوضاع المدينة في ظل الانتداب البريطاني الأسود بأقصى أنواع التسيب الإداري والضنك الاقتصادي.

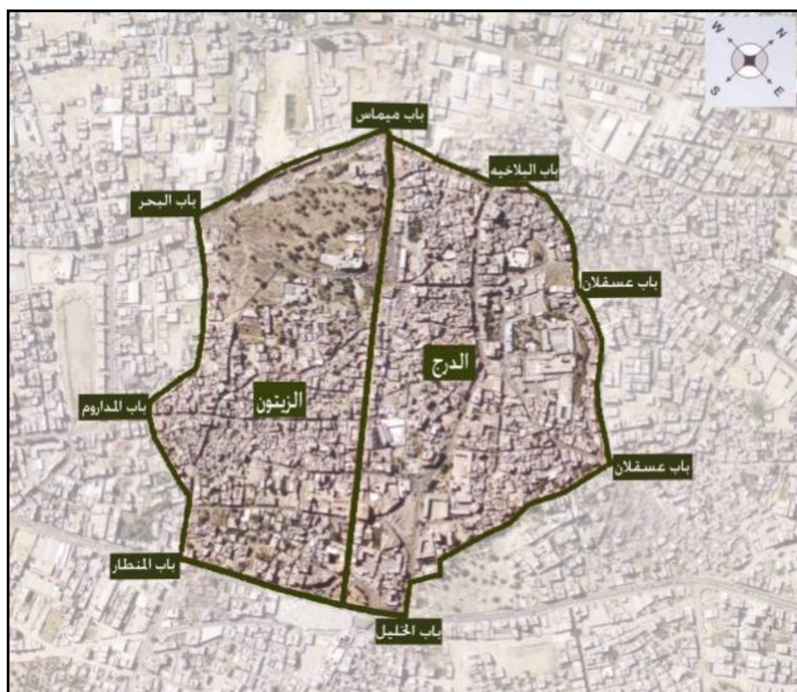
ومن ذلك يمكن استنتاج الملامح العمرانية لمدينة غزة في العهد العثماني على النحو التالي:

- حل محل السور سلسلة من المتاريس والاستحكامات الترابية.
- لم يطرأ تطور عمراني جوهري كبير على المدينة.

- الامتداد العمراني لحدود المدينة لتصبح حتى بركة قمر شمالاً في حي التفاح ومقبرة الدردرية في الشمال الشرقي وجامع الشمعة في حي الزيتون جنوباً ومقبرة أبو الكاس بالشجاعية شرقاً وزيادة مساحة المدينة عما قبل الإسلام بمساحة 377 دونماً.
- تخلل العمران الجديد بعض الأراضي الزراعية الخصبة والبساتين المحيطة.
- إقامة رصيف بحري لتطوير حركة المواصلات البحرية في موضع الميناء القديم.
- ظهور أول خط سكة حديد في المنطقة شرق المدينة يربط بين تركيا وجنوب إفريقيا.
- تأسيس شارع عمر المختار والذي يعتبر أهم شوارع مدينة غزه الحالية.
- الشوارع الضيقة والمنحنية والمتعرجة لتلاءم الظروف البيئية وخلق مناخ مصغر.

4:2 البلدة القديمة بغزة حدودها وبواباتها:

كان للبلدة القديمة بغزة سور شبه دائري وله ثمانية أبواب والتي ظهرت موثقة بخريطة رسمت عام 1887م– أنظر شكل(11:2)، والأبواب الثمانية هي كالتالي:



شكل(11:2): مخطط يوضح مواقع بوابات سور البلدة القديمة بغزة

المصدر: المغني، نهاد، "**التراث المعماري بمدينة غزة**" (بتصرف)

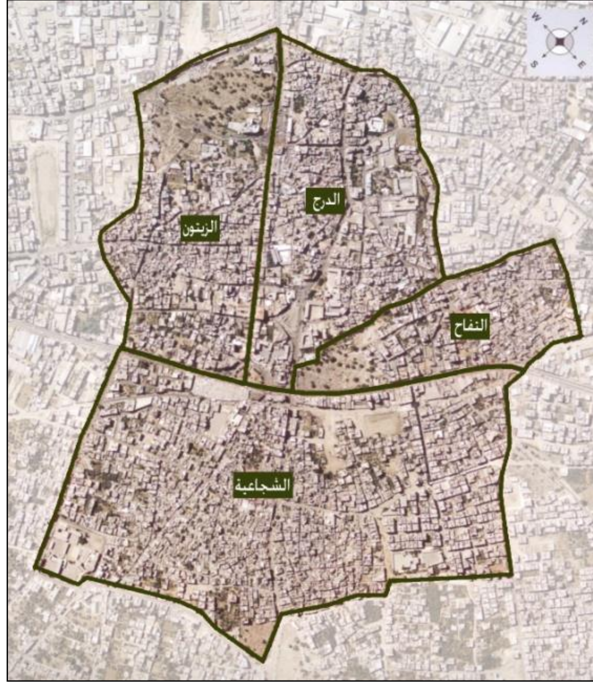
- **باب البحر**: ويقع في الطرف الجنوبي الغربي بالقرب من عسقولة حالياً.
- **باب ميماس**: ويقع إلى الغرب من التله وبالقرب من موقع بلدية غزة الحالي.
- **باب البلاخية**: والذي كان يقع بالقرب من مسجد الشيخ خالد الآن.

أما جهة الشمال فقد كان لها بابان باسم واحد هو

- **باب عسقلان:** في جهة الشمال وسمي بذلك لوقوعه مقابل مدينة عسقلان يقع بالقرب من مسجد السيد هاشم حالياً.
- **باب عسقلان:** وهو باب آخر يحمل نفس الاسم، ويقع عند سفح ساقية السدرة سابقاً بالقرب من مدرسة صلاح الدين.
- **باب الخليل:** ويقع في جهة الشرق المواجه لمدينة الخليل بالقرب من مقام أبو العزم حالياً.
- **باب المنطار:** بالقرب من الكمالية الآن.
- **باب الداروم:** بمعنى الجنوب في اللغة العربية القديمة وأطلق عليه باب دير الروم لمواجهته لمنطقة دير البلح ثم سمي باب الدروب وكان يقع بالقرب من مسجد الشمعة الحالي.[1]

5:2 أحياء البلدة القديمة بغزة:

اكتمل تشكيل الأحياء الحالية للبلدة القديمة بغزة عام 1525م مع بداية الحكم العثماني، حيث بلغ عدد السكان 5886 نسمة، وتكونت الأربعة أحياء التالية- أنظر شكل (12:2).



شكل (12:2): مخطط يوضح أحياء البلدة القديمة بغزة

المصدر: نهاد المغني، "**التراث المعماري بمدينة غزة**"(بتصرف)

[1] المبيض ، سليم، "**غزة وقطاعها – دراسة في خلود المكان وحضارة السكان**"، الهيئة العامة للكتاب – القاهرة 1987م.

- **أولاً: حي الدرج (البرجيلية):** وهو أكبر وأقدم حي في البلدة القديمة، ويقع فوق تلة المدينة عند سفحها الغربي والى الشمال من شارع عمر المختار ويمتد غرباً حتى منطقة الفواخير حالياً. وعرف حي الدرج بأسواقه النشطة، ويضم عدداً من المباني الأثرية المعروفة كجامع السيد هاشم والجامع العمري ومقبرة الغصين وقصر آل رضوان إضافة إلي مجموعة من البيوت السكنية المميزة.[1] وسمي كذلك لأنه أعلى من الأراضي المجاورة له، والذاهب إليه يشعر أنه يرتقي سلماً أو يصعد درجاً.[2]

- **ثانياً: حي الزيتون:** يعتبر حي الزيتون أيضاً من أقدم أحياء البلدة القديمة، ويقع إلى الجنوب من شارع عمر المختار. وسمى كذلك لشهرته بزراعة الزيتون التي كانت تغطي جزأه الجنوبي، ويضم الحي عدداً من المباني الأثرية الهامة وأشهرها مسجد كاتب ولاية، وكنيسة القديس بيرفيريوس، وحمام السمرة، ومدرسة البلدية، وبيوت سكنية متعددة.[3] ويفصل بين حي الزيتون وحي الدرج شارع فسيح أنشأه جمال باشا خلال الحرب العالمية الأولى وأعطاه اسمه، ولكن المجلس البلدي عام 1932م أعطاه اسم (عمر المختار).

- **ثالثاً: حي الشجاعية:** سمي بذلك نسبة إلى الشهيد القائد شجاع الدين بن عثمان الكردي الذي توفي في أحد المعارك مع الصليبيين سنة 637هـ، ويقع هذا الحي الكبير خارج حدود التلة القديمة، ويتألف من حارتين:

- **حارة التركمان:** وهي تقع جنوب شرق التلة القديمة، وسميت بذلك نسبة إلى بقايا القبائل للتركمانية التي استوطنته في العهد الأيوبي والمملوكي.
- **حارة الأكراد:** تقع شمال حارة التركمان والى الشمال الشرقي من التلة القديمة، ثم أطلق عليه أخيراً حي الجديدة أي الحداثة.

- **رابعاً: حي التفاح:** والذي يقع إلى الشمال مباشرة من التلة القديمة، وسمي بذلك نسبة إلى أشجار التفاح التي كان يشتهر الحي بزراعتها، وكانوا يلفظونه في بعض الأحيان (حي

---

[1] المبيض، سليم، "**غزة وقطاعها – دراسة في خلود المكان وحضارة السكان**"، الهيئة العامة للكتاب – القاهرة 1987م.

[2] شرّاب، محمد، "**غزّة هاشم عروس الشام وثغر المرابطين**"، الأهلية للنشر والتوزيع، 2007م.

[3] مؤسسه تامر للتعليم المجتمعي، "**مدن تروي تاريخها– نابلس،الخليل،غزة**"، الطبعة الأولى 2007م.

التفين)، ومن أهم المباني الأثرية فيه جامع ابن مروان، ومزار الشيخ بشير، وجامع الأيبكي التي تم هدمه وبناء آخر جديد مكانه، ويتألف الحي من حارتين:

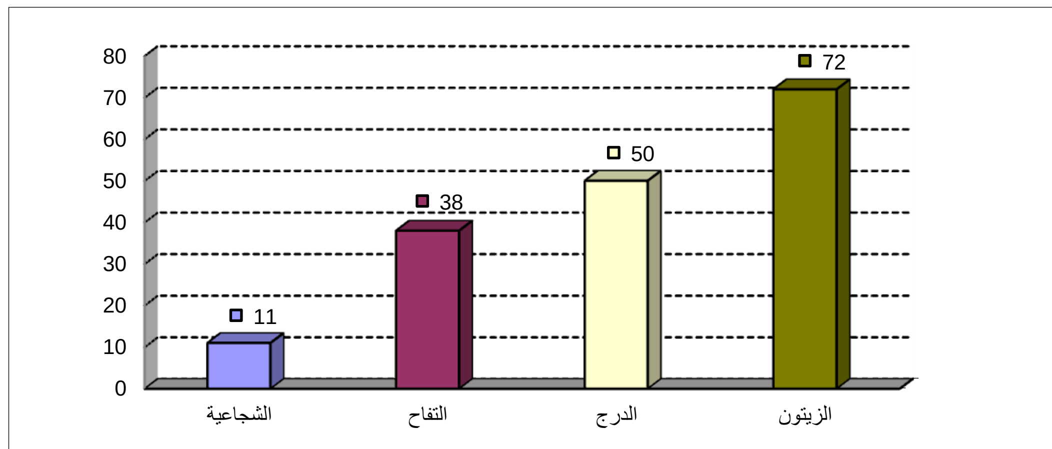
- **حكر التفاح:** للدلالة على أن الأرض كانت موقوفة وتزرع بالتفاح.
- **حارة الدباغة:** نسبة لشهرة أبناء الحارة بدباغة الجلود ويقع عند سطح التلة مباشرة.[1]

6:2 المباني الأثرية المملوكية والعثمانية القائمة في البلدة القديمة بغزة وتصنيفها:

عدد المباني الأثرية التي تعود للفترة المملوكية والعثمانية والتي ما زالت قائمة داخل البلدة القديمة بمدينة غزة حتى يومنا هذا ما يقارب 171 مبنى أثري، تتوزع على الأحياء الأربعة للبلدة القديمة (الزيتون والدرج والشجاعية والتفاح) ويمكن تصنيف هذه المباني عدة تصنيفات كالتالي:

- **أولاً: التصنيف من حيث توزيعها على أحياء البلدة القديمة:**

تتوزع المباني الأثرية التي تعود الى الحقبة العثمانية والمملوكية في البلدة القديمة بغزة على أحياءها الأربعة، حيث يوجد في حي الزيتون 72 مبنى أي بنسبة 43% من مجموع المباني الأثرية، ويوجد في حي الدرج 50 مبنى أي بنسبة 29%، وفي حي الشجاعية يوجد 38 مبنى أي بنسبة 22%، وفي حي التفاح يوجد 11 مبنى اي بنسبة 6% من مجموع المباني الأثرية الموجودة في البلدة القديمة بغزة، ويوضح الشكل (13:2) توزيع المباني الأثرية داخل الأحياء.



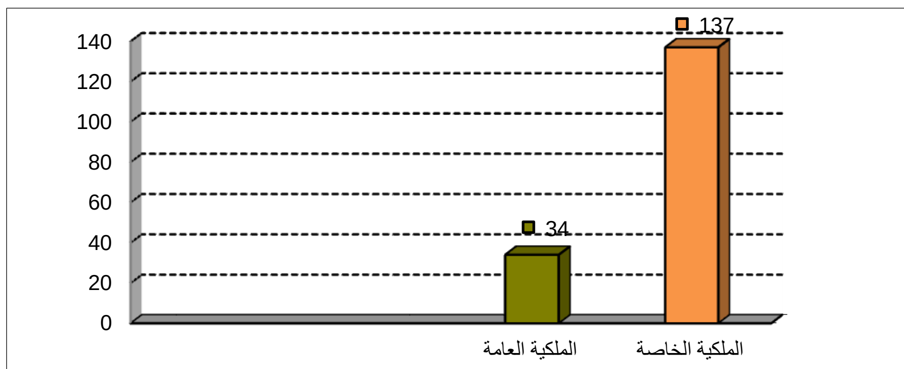
شكل (13:2): توزيع المباني الأثرية على أحياء البلدة القديمة

المصدر: الباحثة

[1] المبيض، سليم، "**غزة وقطاعها – دراسة في خلود المكان وحضارة السكان**"، الهيئة العامة للكتاب – القاهرة 1987م.

- **ثانياً: التصنيف من حيث الملكية:**

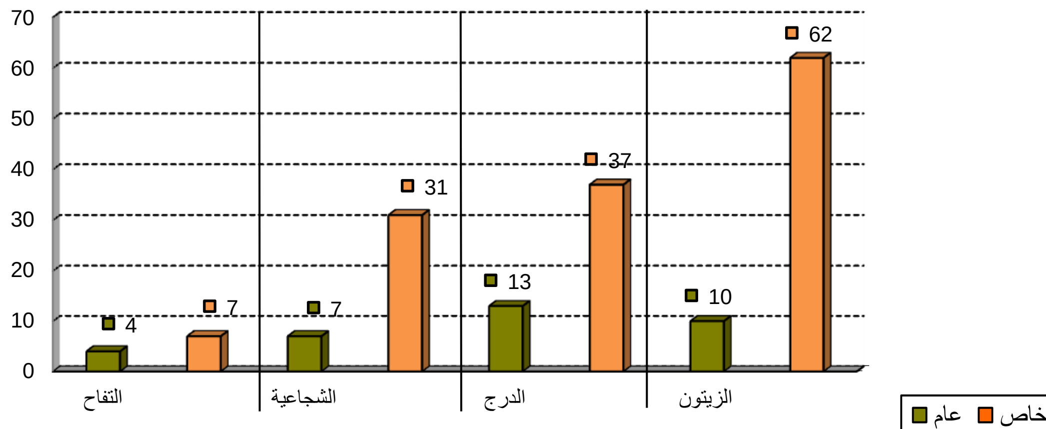
تصنف المباني الأثرية داخل البلدة القديمة بغزة من حيث الملكية سواء كانت ملكية خاصة تعود إلى عائلات غزية كالبيوت السكنية والمحلات التجارية والمقابر الخاصة والتي تمثل الغالبية العظمى من مجموع المباني الأثرية، أو ملكية عامة كالمساجد والمدارس والزوايا والأسبلة والحمامات العامة، وتتوزع داخل البلدة القديمة ككل حيث يوجد بها 137 مبنى خاص أي بنسبة 80%، ويوجد 34 مبنى عام أي بنسبة 20% من مجموع المباني الأثرية داخل البلدة القديمة بغزة، كما هو موضح في الشكل (14:2).



شكل (14:2): تصنيف المباني العامة والخاصة داخل البلدة القديمة بغزة

المصدر: الباحثة

كذلك يمكن تصيف المباني الأثرية الخاصة والعامة على كل حي من أحياء البلدة القديمة حيث يوجد في حي الزيتون 62 مبنى خاص و10 مبنى عام، وفي حي الدرج يوجد 37 مبنى خاص و13 مبنى عام، وفي حي الشجاعية يوجد 31 مبنى خاص و7 مبنى عام، وفي حي التفاح يوجد 7 مبنى خاص و4 مبنى عام – أنظر شكل (15:2).



شكل (15:2): تصنيف المباني العامة والخاصة على الأحياء

المصدر: الباحثة



جامع السيد هاشم بحي الدرج (ملكية عامة)



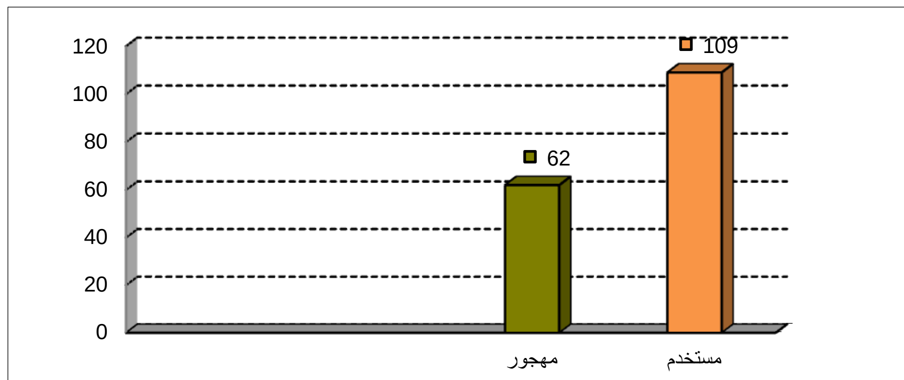
بيت القيشاوي بحي الزيتون (ملكية خاصة)

شكل (16:2): نماذج لمباني أثرية خاصة وعامة داخل البلدة القديمة

المصدر: الباحثة

- **ثالثاً: التصنيف من حيث الاستخدام:**

كذلك يمكن تصنيف المباني الأثرية في مدينة غزة القديمة من حيث كونها مهجورة ومتروكة دون أي استخدام أو مستخدمة ومستغلة لعدة أغراض قد تكون للسكن أو استخدام عام كالمساجد والمزارات والزوايا والأسبلة والأسواق والمراكز الثقافية وغيرها، وتوزع المباني المهجورة والمستخدمة داخل مدينة غزة القديمة حيث يوجد 109 مبنى مستخدم أي بنسبة 64% من مجموع المباني الأثرية داخل البلدة القديمة بغزة، و62 مبنى مهجور وغير مستخدم أي بنسبة 36% من مجموع المباني الأثرية، أنظر شكل (17:2).

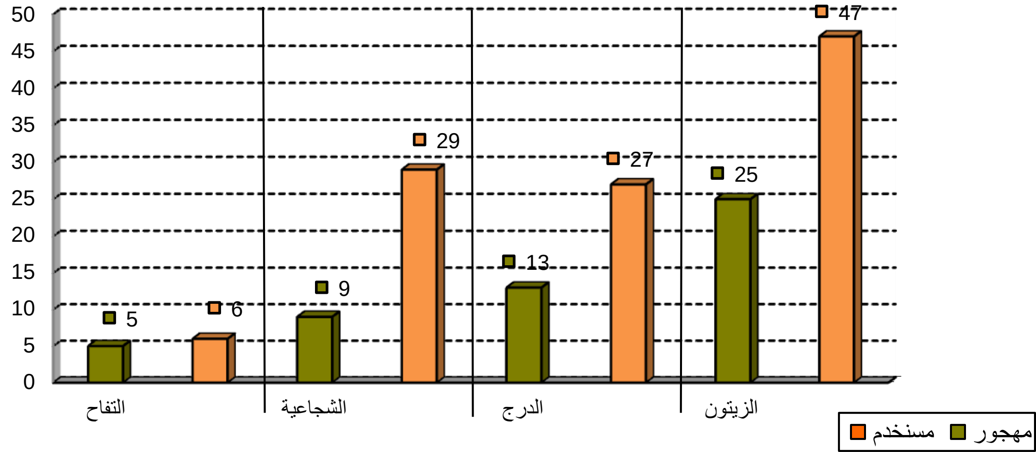


شكل (17:2): توزيع المباني المستخدمة والمهجور داخل البلدة القديمة

المصدر: الباحثة

كذلك يمكن تصيف المباني الأثرية المستخدمة على كل حي من أحياء البلدة القديمة حي الزيتون 47 مبنى مستخدم و25 مبنى غير مستخدم، وفي حي الدرج يوجد 27 مبنى مستخدم و13

مبنى غير مستخدم، وفي حي الشجاعية 29 مبنى مستخدم و9 مبنى غير مستخدم، وفي حي التفاح يوجد 6 مبنى مستخدم و5 مبنى غير مستخدم – أنظر شكل(18:2).



شكل (18:2): توزيع المباني المسكونة والمهجورة على الأحياء

المصدر: الباحثة



بيت المزيني في حي الزيتون(مسكون)



بيت شحيبر في حي الزيتون(مهجور)

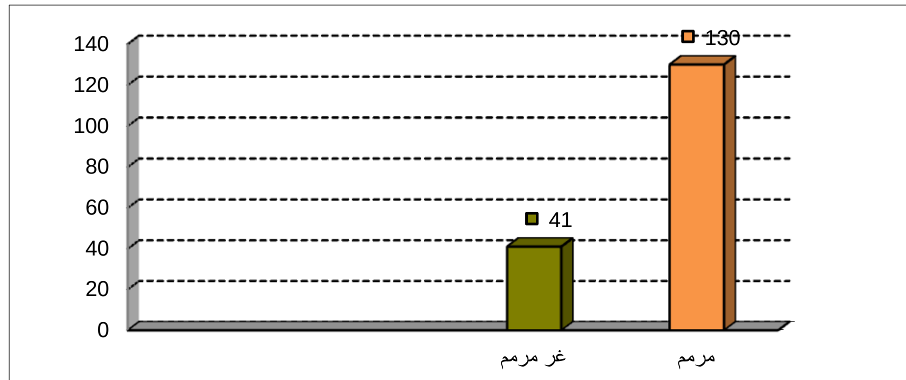
شكل (19:2): نماذج لمباني أثرية خاصة وعامة داخل البلدة القديمة

المصدر: الباحثة

- **رابعاً: التصنيف من حيث عمليات الحفاظ والترميم التي خضعت لها المباني:**

يمكن تصنيف المباني الأثرية في مدينة غزة القديمة حسب عمليات الحفاظ والترميم سواء الترميم الجزئي أو الترميم الكامل التي تمت من قبل العديد من المؤسسات التي تعمل في مجال الحفاظ والترميم، كوزارة الأوقاف ووزارة السياحة والآثار ومركز عمارة التراث "إيوان" في كلية الهندسة بالجامعة الإسلامية بغزة، فقد خضع 41 مبنى أثري أي بنسبة 24% من مجموع المباني الأثرية داخل البلدة القديمة بغزة لعمليات الحفاظ والترميم بهدف المحافظة عليها وحمايتها قدر

الإمكان من الهدم والإندثار، ويتبقى 130 مبنى أي بنسبة 76% من مجموع المباني الأثرية لم يتم التدخل أو عمل أي إجراءات وقائية لها – أنظر شكل (20:2).

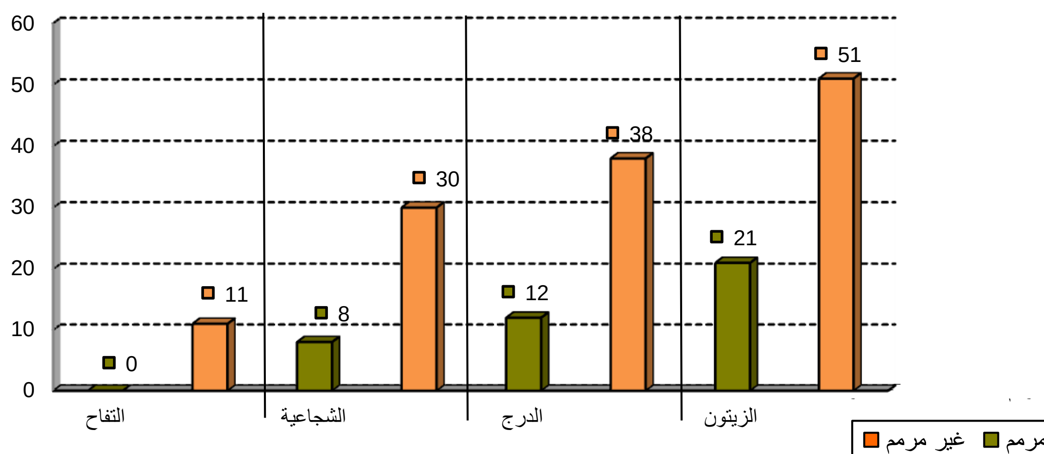


شكل (20:2): توزيع المباني الأثرية التي خضعت لعمليات الحفاظ والترميم داخل البلدة القديمة بغزة

المصدر: الباحثة

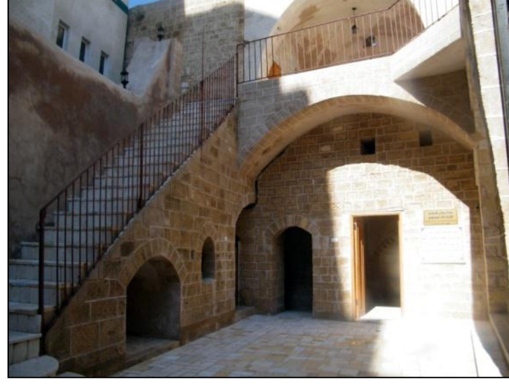
كذلك يمكن تصيف المباني الأثرية التي خضعت لأعمال الحفاظ والترميم على كل حي من أحياء البلدة القديمة حيث خضع 21 مبنى أثري في حي الزيتون لعمليات الحفاظ والترميم، و12 مبنى في حي الدرج، و8 مباني في حي الشجاعية، في حين لم يخضع أي من المباني في حي التفاح لأي من أعمال الترميم والحفاظ – أنظر شكل (21:2).

ونلاحظ أن عدد المباني التي تم الحفاظ عليها غير كافي نظراً لما تتعرض له المباني الأثرية من أخطار مستمرة تهدد بقائها.



شكل (21:2): توزيع المباني الأثرية التي خضعت لعمليات الحفاظ والترميم داخل الأحياء

المصدر: الباحثة


بيت العلمي بحي الدرج (مرمم)


جامع بن مروان بحي التفاح (غير مرمم)

شكل (22:2): نماذج لمباني أثرية مرممة وغير مرممة داخل البلدة القديمة

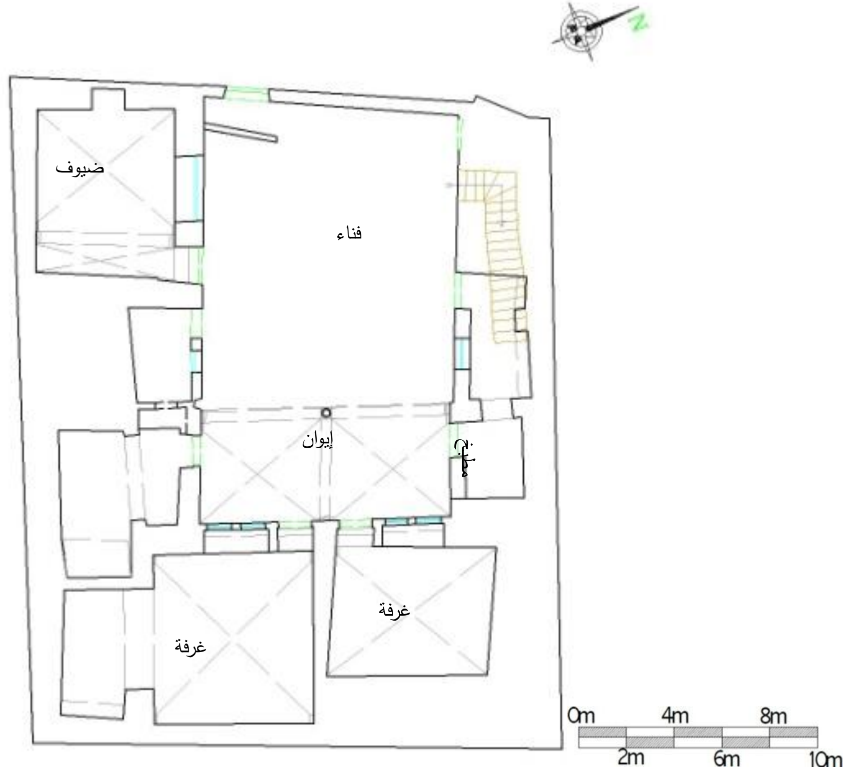
المصدر: الباحثة

7:2 أنواع المباني الأثرية المملوكية والعثمانية القائمة في البلدة القديمة بغزة:

تمثل المباني الأثرية في البلدة القديمة بغزة مخزناً زاخراً بالطرز المعمارية التي تميزت بها الفترة المملوكية والعثمانية والتي تمثل حياة المجتمع الفلسطيني الغزي، وتتنوع هذه المباني حسب الوظيفة التي أنشأت من أجلها فنلاحظ أن العدد الأكبر من المباني هي مباني سكنية خاصة استخدمت للسكن، إضافة إلى تنوع المباني على النحو التالي:

- **أولاً: البيوت السكنية:** وهي مباني خاصة استخدمت لأغراض السكن والمعيشة وتعود ملكيتها إلى عائلات غزية الأصل كعائله الغلاييني وعائلة أبو رمضان وعائلة أبو شعبان وعائله الشوا وغيرها من العائلات الغزية.

وتتكون معظم البيوت الأثرية من دهليز المدخل والفناء الداخلي الذي تلتف حوله جميع فراغات البيت الأخرى كغرف النوم والإيوانات والسلالم والخدمات، وعادة لا يتعدى ارتفاع البيوت عن طابقين أرضي وأول– أنظر شكل (23:2).



مخطط أفقي يوضح الفراغات المكونة للبيت الأثري





شكل (23:2): بيت لعائلة الغلاييني نموذج لبيت سكني أثري بحي الزيتون

المصدر: مركز إيوان (بتصرف)

- **ثانياً: المساجد:** لم يتبقى في البلدة القديمة بغزة سوى 13 مسجد أثري جميعها تعود إلى الفترة المملوكية ما عدا مسجد السيد هاشم بحي الدرج الذي يعود إلى أوائل الفترة العثمانية، وتنوعت المساجد ما بين المساجد الكبيرة الجامعة كمسجد إبن عثمان ومسجد المحكمة البردبيكية بحي الشجاعية والمسجد العمري ومسجد السيد هاشم بحي الدرج ومسجد كاتب ولاية بحي الزيتون ومسجد ابن مروان بحي التفاح، والمساجد الصغيرة داخل الأحياء كمسجد محمد المغربي ومسجد الشيخ خالد ومسجد الشيخ ذكريا بحي الدرج ومسجد محمود العجمي ومسجد عثمان قشقار بحي

الزيتون ومسجد الست رقيه ومسجد الظفردمري بحي الشجاعية. وتتكون جميع المساجد من الفناء الداخلي المكشوف تطل عليه الأروقة خاصة في المساجد الكبيرة، وبيت الصلاة المغلق إضافة إلى الخدمات الخاصة بكل مسجد – أنظر شكل (24:2).

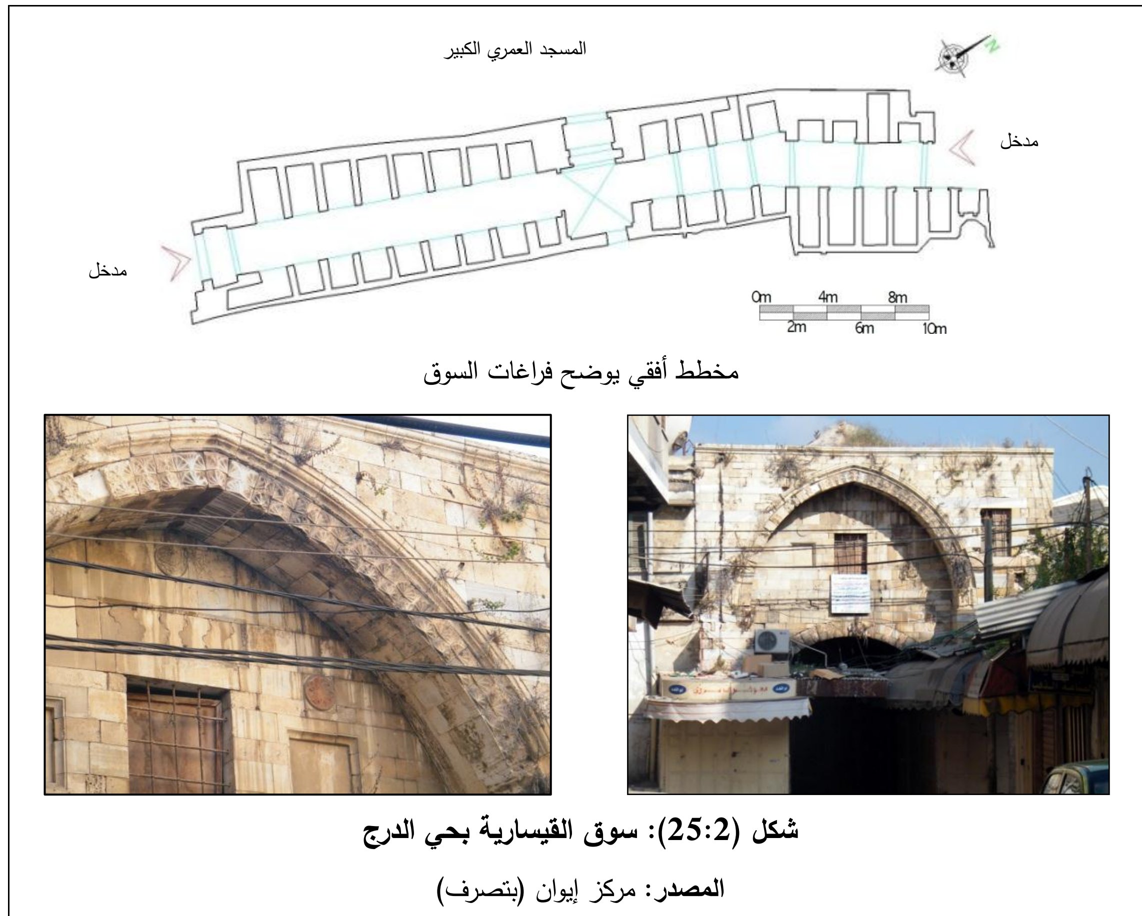


شكل (24:2): مسجد الست رقية نموذج لأحد المساجد الصغيرة في حي الشجاعية

المصدر: مركز إيوان (بتصرف)

- **ثالثاً: الأسواق:** يعتبر سوق القيسارية بحي الدرج نموذج واضح للأسواق المملوكية وهو السوق الوحيد الذي ما زال قائم في البلدة القديمة ويستخدم حالياً كسوق للذهب، وهو ملاصق للجامع العمري الكبير من الجهة الجنوبية، والقيسارية تمثل في الحقيقة نمطاً عمرانياً وهندسياً يلائم ظروف البحر المتوسط المناخية وتتكون من ممر مغطى بالأقبية تمتد من الشرق للغرب بها فتحات للإضاءة والتهوية، وتطل على جانبيه الدكاكين الصغيرة متراصة بالقرب من بعضها البعض على كلا الجانبين يصل عددها (18 دكانا) وقبالتها (16) دكاناً أخرى ولها بوابة شرقية تعتبر نموذجاً

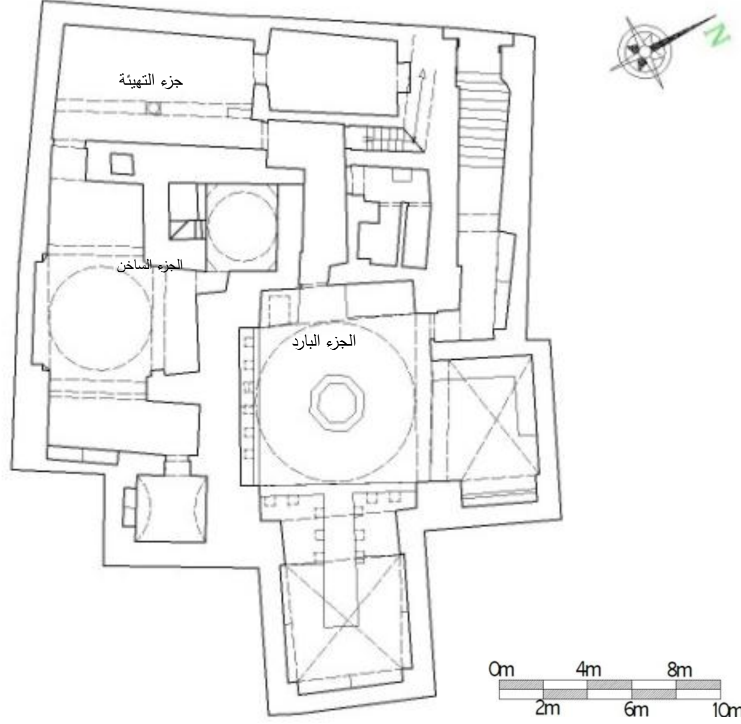
لفن البناء المملوكي الجميل ذات قوس أو عقد كبير مزين بحجارة رخامية بيضاء وحمراء مزينة بزخارف على هيئة مسمار تتوسطه فتحة، وحول العقد الكبير زخارف متنوعة، وقد طمست عوامل التعرية والإهمال معظم زخارفها والتي هي في أمس الحاجة للاهتمام بالترميم والتنظيف.- أنظر شكل (25:2).



شكل (25:2): سوق القيسارية بحي الدرج

المصدر: مركز إيوان (بتصرف)

- **رابعاً: الحمامات:** كان في البلدة القديمة بغزة العديد من الحمامات العامة كحمام الباشا وحمام العسكر وحمام السويحي وحمام السوق، ولكن لم يتبقى حالياً سوى حمام واحد وهو حمام السمرة بحي الزيتون الذي يعود إلى الفترة المملوكية ومازال يستخدم للعامة حتى الآن، وتتكون الحمامات من الأجزاء الثلاث الرئيسية وهي الجزء البارد وجزء التهيئة والجزء الساخن- أنظر شكل (26:2).



مخطط أفقي يوضح الفراغات المكونة للحمام





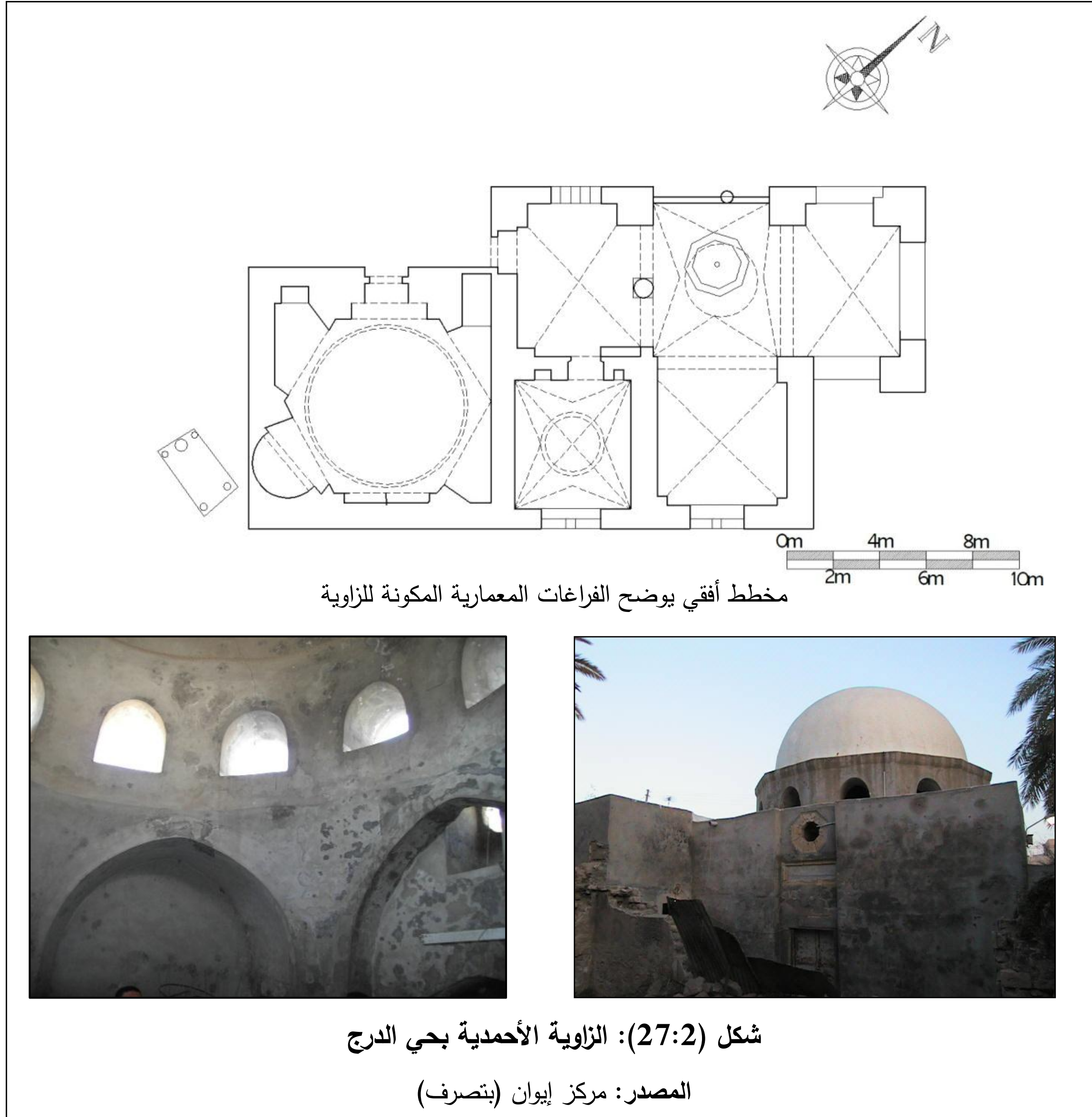
صورة من الداخل توضح الجزء البارد

شكل (26:2): حمام السمرة بحي الزيتون

المصدر: مركز إيوان (بتصرف)

- **خامساً: الزوايا:** لم يتبقى في البلدة القديمة بغزه سوى الزاوية الأحمدية بحي الدرج، والتي تعود إلى فتره الحكم المملوكي لغزة، وما زالت تستخدم وتحت وصاية عائلة أبو شهلا وتعتبر من أكبر الزوايا الغزية وأهمها، و تقع في قلب المدينة القديمة بحي الدرج و تحتل مساحة قدرها (1000م2) و تنسب لـ (السيد أحمد البدوي) المتوفى في طنطا سنة 675هـ لذا فقد تم بناؤها للمنتمين لطريقته في بداية القرن الثامن الهجري، وتضم هذه الزاوية بيتاً كبيراً للصلاة أشبه بغرفة تعلوها قبة كبيرة بداخلها محراب.

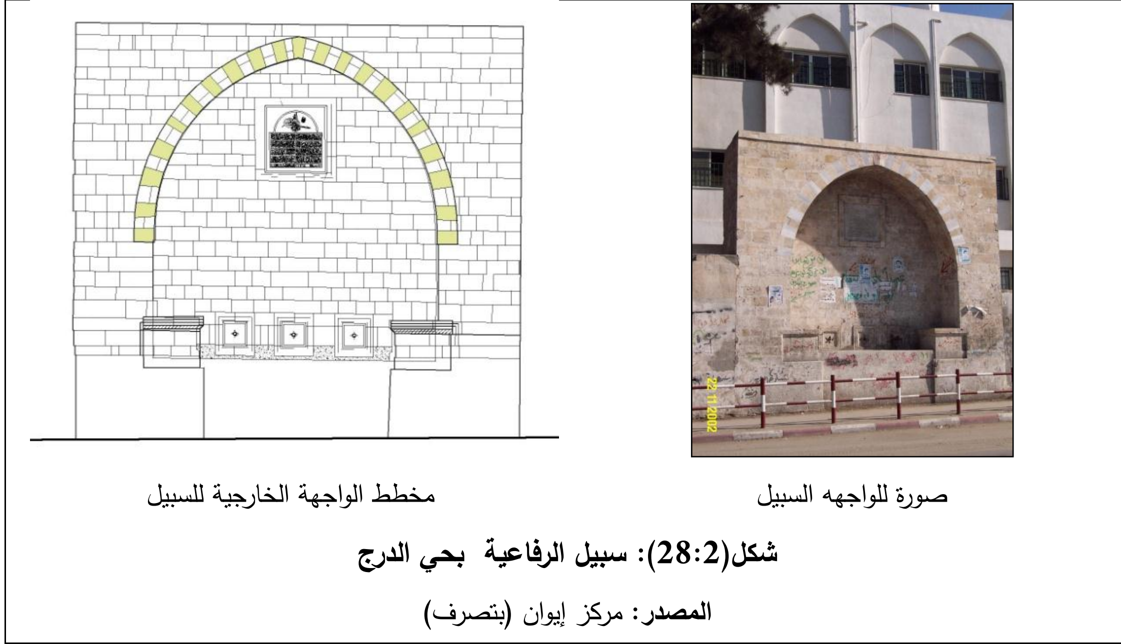
والقبة كبيرة من الداخل والخارج مسدسة الأضلاع قائمة على عقود ستة وتستند على رقبة بها اثنا عشر شباكا أغلق بعضها بصورة عشوائية، و يقع بجوار هذه الغرفة – و إلى الشمال منها مباشرة – مصلى مكون من إيوانات ثلاثة تتوسطها نافورة – أنظر شكل(27:2).



شكل (27:2): الزاوية الأحمدية بحي الدرج

المصدر: مركز إيوان (بتصرف)

▪ **سادساً: الأسبلة:** وهي مفرد السبيل الذي كان يستخدم لتوفير المياه واسقاء الناس المارة في شوارع البلدة، كذلك التجار الذين كانوا يأتون من البلاد الأخرى ويمرون بالسبيل يملأون القرب التي تكون معهم بالمياه، والسبيل الوحيد الذي ما زال قائماً في البلدة القديمة بغزة هو سبيل الرفاعية بحي الدرج، يطل مباشرة على شارع الوحدة الرئيسي ويجاور قصر آل رضوان الأثري، ولم يتبقى منه سوى جدار يعلوه قوس من حجارة رخامية حمراء وبيضاء، وأسفل الجدار ثلاثة براويز حجرية بها ثقب من الوسط تخرج منها المياه لسقيا الناس– أنظر شكل(28:2).

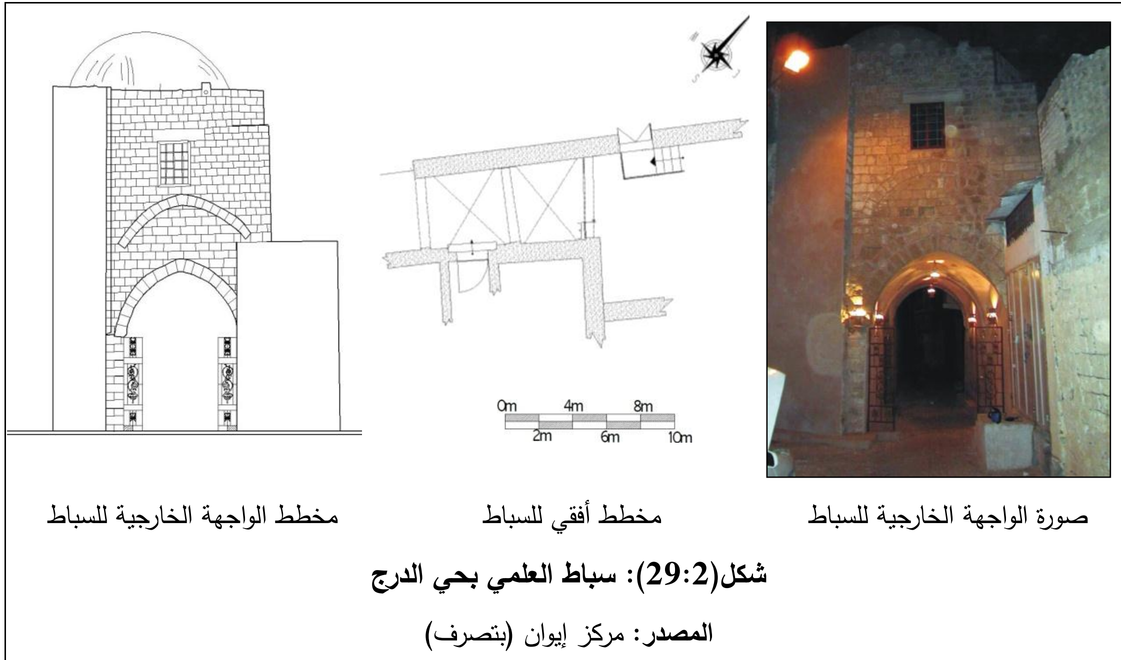


صورة للواجهه السبيل　　　　مخطط الواجهة الخارجية للسبيل

شكل(28:2): سبيل الرفاعية بحي الدرج

المصدر: مركز إيوان (بتصرف)

▪ **سابعاً:الأسبطة:** السباط هو جزء من الزقاق يتم تغطيته بأقبية تعلوه غرفة مقبية تعود لأحد البيوت المطلة على الزقاق، ومازال في البلدة القديمة بغزة سباطين هما سباط كساب وسباط العلمي بحي الدرج – أنظر شكل(29:2).



صورة الواجهة الخارجية للسباط　　　　مخطط أفقي للسباط　　　　مخطط الواجهة الخارجية للسباط

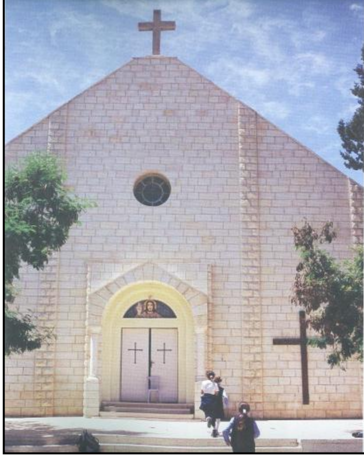
شكل(29:2): سباط العلمي بحي الدرج

المصدر: مركز إيوان (بتصرف)

▪ **ثامناً:الكنـائس:** يوجد فـي البلـدة القديمـة بغـزة كنيسـتين تـم أنشـاؤهما فـي أواخـر الفتـرة العثمانيـة وهمـا كنيسـة اللاتـين وكنيسـة داخـل مدرسـة ديـر اللاتـين وكنيسـة البورسـتنت داخـل المستشـفى المعمداني في حي الزيتون – أنظر شكل(30:2).



كنيسة البورستنت



كنيسة اللاتين

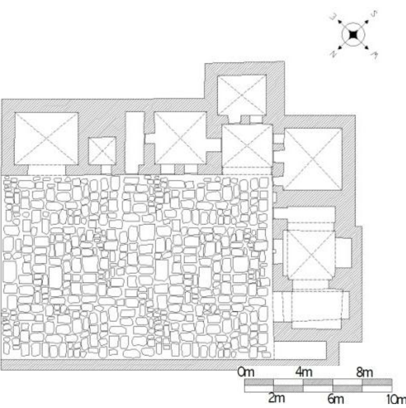
شكل (30:2): نماذج للكنائس الأثرية في البلدة القديمة بغزة

المصدر: الباحثة

▪ **تاسعاً: المدارس:** تعتبر مدرسة البلدية بحي الزيتون هي المدرسة الوحيدة التي ما زالت قائمه في البلدة القديمة بغزة، والتي تعود إلى الفترة المملوكية وكانت المدرسة خاصة بتدريس البنات، ولقد انهار جزء كبير من المدرسة وما زال الجزء المتبقي موجود حتى الآن، وتتكون من الفناء الداخلي والإيوان بالإضافة إلى فراغات الدراسة الأخرى – أنظر شكل(31:2).



صورة للمدرسة من الداخل



مخطط أفقي يوضح الفراغات المكونة للمدرسة

شكل (31:2): مدرسة البلدية بحي الزيتون

المصدر: مركز إيوان (بتصرف)

▪ **عاشراً: القصور:** كان يوجد في البلدة القديمة بغزة عده قصور منها قصر المباشر وقصر العلائي وغيرها، ولكن القصر الوحيد الذي ما زال قائم هو قصر آل رضوان بحي الدرج ومن أسمائه أيضا (دار السعادة)، والقصر بناء قديم لا يعرف بالضبط تاريخ بنائه لعدم وجود لوحة تأسيسية تفصح عن ذلك، وبعض المؤرخين يرى بأن البناية مملوكية تعود للقرن الثاني عشر الميلادي، بينما يرى البعض الآخر بأنه من منشآت القرن الخامس عشر الميلادي – أنظر شكل(32:2).



شكل(32:2): قصر الباشا بحي الدرج

المصدر: الباحثة

لقد حقق تنوع المباني الأثرية داخل البلدة القديمة بغزة متطلبات التشكيل البصري وإضفاء طابع وشخصية منفردة من خلال الأسلوب المتبع الذي يعكس مضمون العمران الحضري فهي ناتج طبيعي للأسس والمعايير التصميمية والتخطيطية السليمة بما يحقق الأغراض الوظيفية والجمالية من خلال بساطة التشكيل العمراني والتباين والإتزان والتطابق بين الشكل والوظيفة واحترام البيئة الطبيعية والتكامل معها والاهتمام في التفاصيل.

الخلاصة:

تناول هذا الفصل الدراسة التاريخية لمدينة غزة عبر العصور مع توضيح أبوابها وحدود السور القديم والأحياء الأربعة الأساسية التي تكونت منها البلدة القديمة، ومن ثم دراسة المباني الأثرية التي تعود الى الفترة المملوكية والعثمانية التي ما زالت قائمة وتصنيفها حسب توزيعها داخل الأحياء وحسب الوظيفة ومدى المحافظة عليها من قبل الجهات المختصة، ثم تم عرض نماذج لأنواع المباني الأثرية داخل البلدة القديمة بغزة فمنها البيوت السكنية والمساجد والأسواق والمدارس والحمامات والأسبلة والزوايا والكنائس، مما يؤكد أن مدينة غزة ما زالت تمتلك موروث حضاري معماري ثقافي غني جداً ومميز يحتاج إلى المزيد من الجهود للحفاظ عليه.

3 الفصل الثالث: التكوينات الجمالية في المباني الأثرية في البلدة القديمة بغزة

1:3 تمهيد

2:3 الزخارف

3:3 الأعمدة

4:3 المداخل

5:3 الفتحات والشبابيك

6:3 القباب

7:3 الأقبية المتقاطعة

8:3 العقود

9:3 التشكيلات المعدنية

10:3 التبليطات الأرضية

1:3 تمهيد:

تزخر المباني الأثرية التي تعود الى الفترة المملوكية والعثمانية في البلدة القديمة بغزة بمجموعة من التكوينات الجمالية التي تلفت الانتباه وتستوقفنا بمجرد النظر إليها، وتضفي إليها صورة جمالية متكاملة مبدعة في تكوينها واتزان عناصرها بأسلوب معماري يظهر روعة ما خلّفه لنا أسلافنا من عمارة غنية جداً تستحق الدراسة والتحليل، ومحاولة الاستفادة منها في إنتاج موروث حضاري ومعماري مميّز خاص بمدينة غزة.

وسيتم في هذا الفصل تحديد تلك التكوينات الجمالية التي تشكلّت في المباني الأثرية في الفترة المملوكية والعثمانية ودراستها وتحليلها، والوصول إلى الأسباب المختلفة التي أدت إلى تواجدها بتشكيلاتها المعمارية المختلفة، ويهدف هذا الفصل إلى توضيح مدى أهمية التكوينات والعناصر الجمالية في ايجاد سمة خاصة بالمباني الأثرية بغزة، ومن هذه التكوينات الجمالية التي يمكن حصرها فيما يلي:

2:3 الزخارف:

تعتبر الزخارف من أهم التكوينات الجمالية التي تميّزت بها المباني الأثرية والتي هي محور الدراسة البحثية، وتعتبر من الفنون التي ساهمت بتشكيلاتها وأنواعها المختلفة والعديدة في إثراء المباني بالقيم الفنيّة والجمالية المميزة – أنظر شكل(1:3). وقد ظهرت في المباني الأثرية في البلدة القديمة بغزة العديد من الزخارف المختلفة الأشكال والأنواع، والتي سيتم تناولها بالتفصيل في الفصل الرابع، ودراسة الوحدات المكوّنة لها وأنواعها المختلفة.



شكل(1:3): نماذج لبعض الزخارف الموجودة في المباني الأثرية في البلدة القديمة بغزة

المصدر: الباحثة

3:3 الأعمدة:

تعتبر الأعمدة عنصر أساسي من عناصر العمارة وذلك لأغراض إنشائية كحمل الأسقف والعقود وأحياناً تستخدم لغرض جمالي داخل المباني على الجدران أو الشبابيك أو الاركان المميزة في المبنى، ففي البداية استخدمت الأعمدة المتنوعة كعناصر إنشائية في المباني الأثرية وكانت تؤخذ من خرائب الأبنية الرومانية أو البيزنطية القديمة ويعاد استخدامها في إنشاء المباني المختلفة في البلدة القديمة بغزة، ولم يراع في الأعمدة المعاد استخدامها أن يكون لها نفس الشكل، لذلك نجد اختلاف واضح في شكل الأعمدة المستخدمة في المبنى الواحد من حيث شكل البدن والقطر والطول وزخارف تيجانها التي كانت معظمها من نوع الكورنثي، كما هو واضح هذا الاختلاف في أعمدة جامع بن مروان والزاوية الأحمدية بحي الدرج – أنظر شكل(2:3).



استخدام أعمدة مختلفة في جامع بن مروان بحي التفاح



استخدام الأعمدة المنقولة في الزاوية الأحمديه بحي الدرج

شكل(2:3): استخدام الأعمدة المنقولة في المباني الأثرية

المصدر: الباحثة

ومن ثم خلال فتره الحكم الإسلامي بغزة استخدمت أعمدة وتيجان مبتكرة متعددة الأشكال، كالأعمدة المضلعة ذات البدن المثمن أو الأعمدة ذات البدن الاسطواني أو الحلزوني وغيرها، أما تيجان الأعمدة فكان منها التاج البسيط والتاج المقرنص – أنظر شكل(3:3).

وأغلب الأعمدة مصنوعة من الرخام الأبيض ومكوّنة من ثلاث قطع هي القاعدة والبدن والتاج، واستخدمت الأطواق المعدنية (الأحزمة) كحلية في بدن العمود في الجزء العلوي والجزء السفلي.[1]

---

[1] شهاب، زياد، "**تاريخ العمارة، الجزء الثالث**"، العمارة في الحضارة الإسلامية،1997م.

وفي بعض الأحيان كان يستخدم بدل الأعمدة الرخامية أكتاف حاملة تبنى من الأحجار الطبيعية كالحجر الرملي والحجر الجيري والرخامي، كما هو واضح في الجامع العمري بحي الدرج وجامع بن عثمان بحي الشجاعية.



عمود مثمن بقاعدة وتاج بسيط في بيت ميلاد بحي الدرج



عمود مثمن بقاعدة وتاج مقرنص في جامع المحكمة بحي الشجاعية



عمود حلزوني منقول بتاج كورنثي في الزاوية الأحمدية بحي الدرج

شكل(3:3): الأشكال المختلفة للأعمدة الموجودة في المباني الأثرية في البلدة القديمة بغزة

المصدر: الباحثة

وكانت الأعمدة الرخامية تستخدم أحياناً في داخل جدران المبنى كأربطة ودعائم إنشائية، ومن أمثلة ذلك الأعمدة الرخامية المستخدمة في جدران جامع السيد هاشم في حي الدرج في البلدة القديمة. بالإضافة إلى استخدام الأعمدة كعناصر جمالية وبأشكال مختلفة كما هو في المداخل والنوافذ والمحاريب والمنابر– أنظر شكل(4:3).



أعمدة مضلعة على محرب جامع المحكمة بحي الشجاعية



عمود اسطواني منقول بتاج كورنثي في بيت الغلاييني بحي الزيتون



عمود رخامي كدعامة في جدار جامع السيد هاشم بحي الدرج

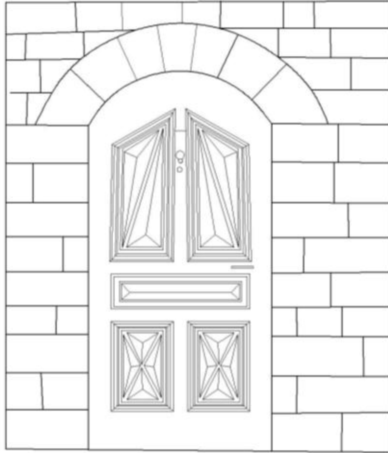
شكل(4:3): استخدام الأعمدة كعناصر إنشائية وجمالية في البلدة القديمة بغزة

المصدر: الباحثة

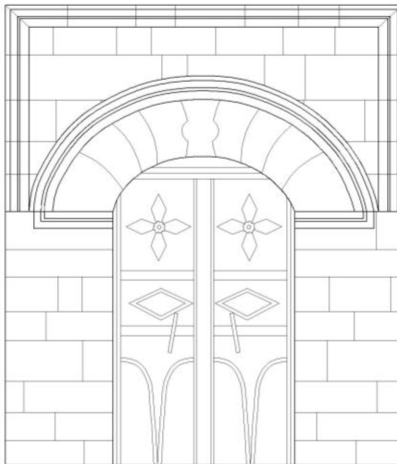
4:3 المداخل:

المدخل الخارجي للمبنى هو أول ما يقابل الداخل إليه ويعطي الصورة الأولية عن المبنى سواء وظيفة استخدامه أو قيمته المعمارية والجمالية، ويمكن تقسيم مداخل المباني الأثرية داخل البلدة القديمة بغزة كالتالي:

- **أولاً: مداخل المباني الأثرية الخاصة:** تميزت معظم البيوت السكنية الخاصة الأثرية في البلدة القديمة بغزة بمداخلها البسيطة والمتواضعة، فهي عبارة عن مدخل مستطيل الشكل ينتهي بعقد مبتور من الحجر وفي بعض الأحيان يكون مزخرف باستخدام صفوف من الحجارة الرخامية الملونة، وهو ما يسمى "الأبلق" الذي ظهر في عهد الحكم المملوكي وانتشر بشكل كبير في عهد الحكم العثماني – أنظر شكل(5:3).

مدخل بيت آل الجعفراوي الأثري بحي الدرج

مدخل بيت آل الخضري الأثري بحي الشجاعية

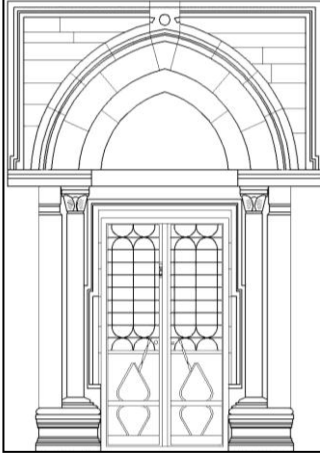
شكل(5:3): نماذج المداخل البسيطة في المباني الأثرية في البلدة القديمة بغزة

المصدر: الباحثة

تميزت بعض مداخل البيوت الأثرية في البلدة القديمة بغزة بتشكيل خاص يختلف عن باقي البيوت، وذلك إما بإضافة بعض العناصر الزخرفية البارزة أو الأعمدة الرخامية أو بعقودها المختلفة كالعقد المخموس والعقد ذو الفصوص، وقد يرجع ذلك إلى أهمية ونفوذ مالك البيت – أنظر شكل (6:3).

مدخل بيت آل الحسيني الأثري بحي الدرج





مدخل بيت المزيني بحي الشجاعية

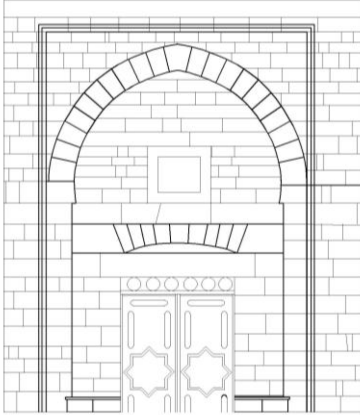


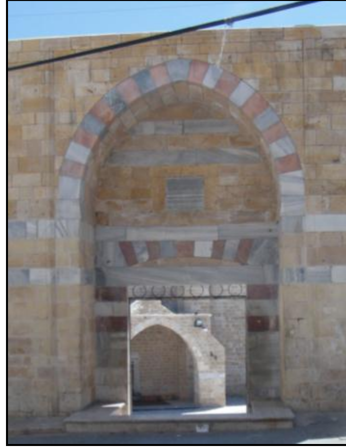
شكل(6:3): نماذج المداخل المميزة في المباني الأثرية في البلدة القديمة بغزة

المصدر: الباحثة

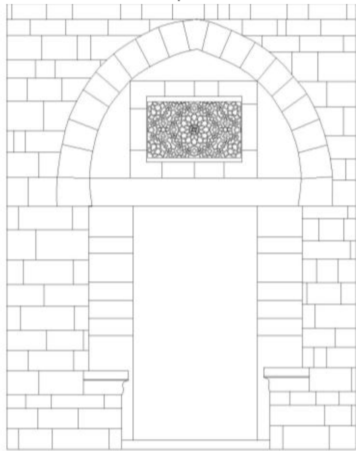
- **ثانياً: مداخل المباني الأثرية العامة:** كمداخل الجوامع الأثرية والتي حظيت بعناية خاصة وأخذت العديد من الأشكال، وأضيف إليها العناصر الزخرفية المميزة والمتنوعة، فقد استخدم في معظم مداخل المباني العامة عقد مخموس كبير أعلى الباب الذي يعلوه عتب رخامي وتوجد مجموعة من الزخارف الحجرية المميزة بين العقد المخموس وعتب الباب، إضافة إلى استخدام الأحجار الرخامية الصلبة الملونة في تزيين حجارة المدخل بأسلوب مميز يضفي على المدخل ملامح جمالية رائعة.

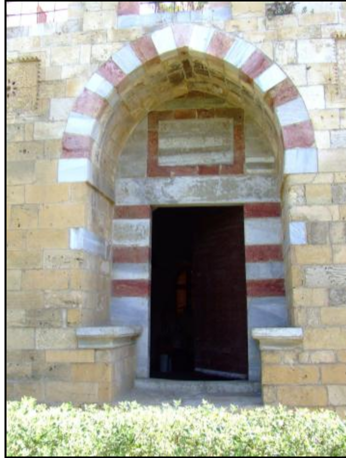
وفي معظم مداخل المباني العامة كان يوجد مقعدان حجريان يسميان بالمكسلتين (جمع مكسلة) كما هو موجود في الجامع العمري وفي قصر آل رضوان في حي الدرج– أنظر شكل (7:3).





المدخل الشمالي للجامع العمري الكبير بحي الدرج





المدخل الجنوبي في قصر آل رضوان بحي الدرج

شكل(7:3): نماذج المداخل في المباني الأثرية العامة في البلدة القديمة بغزة

المصدر: الباحثة

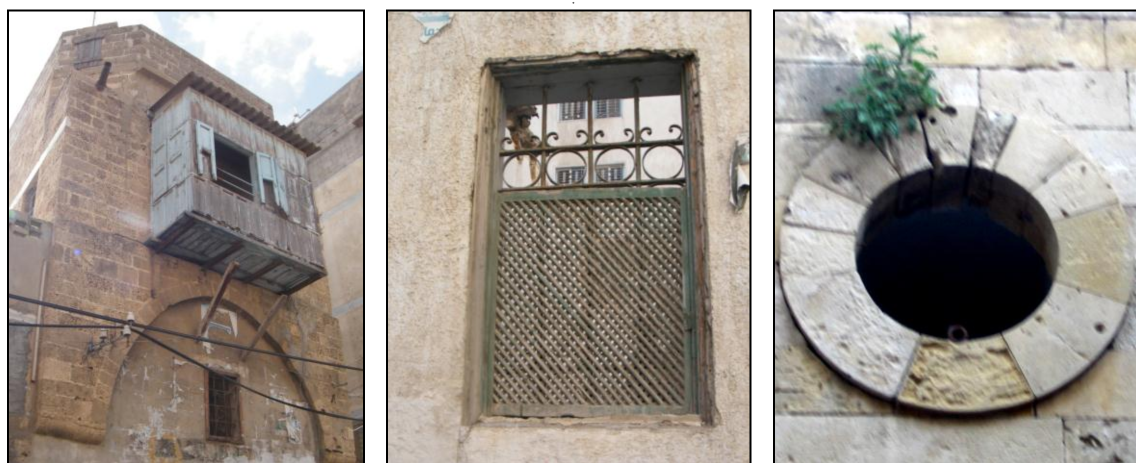
5:3 الفتحات والشبابيك:

تنوعت الفتحات والشبابيك في المباني الأثرية بمدينة غزة، وكان هناك اختلاف واضح بين الفتحات في الواجهات الخارجية والفتحات في الواجهات الداخلية للمباني وذلك من حيث الشكل والحجم وطريقة التوزيع على جدران المبنى.

- **أولاً: الفتحات والشبابيك الخارجية:** وهي قليلة وبمساحات ضيقة وغالباً تكون فتحات الطابق الأرضي مرتفعة عن مستوى نظر المارة في الخارج لتحقيق مبدأ الخصوصية لأهل البيت، ويكون

الغرض منها تهوية الفراغات الداخلية وإدخال القليل من النور، وتأخذ عدة أشكال منها الدائرية والمربعة والمستطيلة.

أما إذا كانت ذات مساحة كبيرة وغالباً تكون في الطابق الأول من المبنى فيتم تغطيتها بمشربيات خشبية لحجب الرؤية وذلك لتحقيق أكبر قدر من الخصوصية. والمشربيات مصنوعة من الخشب كانت تستخدم بشكل أساسي لستر النوافذ بحيث تمكن أهل البيت من مشاهدة ما يجري خلف المشربية، وفي الوقت نفسه تسمح بدخول الهواء وقدر مناسب من الشمس والضوء – شكل(8:3).



فتحات دائرية في الطابق الأرضي في بيت آل الحتو الأثري بحي الدرج | المشربية في الطابق الأرضي في بيت آل النمنم الأثري بحي الدرج | المشربية في بيت آل فرح الأثري بحي الزيتون

شكل(8:3): نماذج الفتحات الخارجية في المباني الأثرية في البلدة القديمة بغزة

المصدر: الباحثة

- **ثانياً: الفتحات والشبابيك الداخلية:** وتكون فتحات واسعة وكبيرة تطل نحو الداخل، ففي الطابق الأرضي تطل جميعها نحو الفناء الداخلي وفي الطابق الأول تطل على فناء الطابق الأرضي أو سطح الطابق الأول، حيث اعتمد توزيع الفتحات الداخلية على التوجيه إلى الداخل، ويهدف ذلك إلى تحقيق مبدأ الخصوصية لسكان البيت وتركيز كافة النشاطات اليومية إلى الداخل، وهو الذي اعتمد عليه في تصميم المباني السكنية عامة، كذلك يساهم في توفر بيئة مناخية مناسبة ومريحة داخل المبنى.

وتأخذ عدة أشكال فمعظمها ذات شكل المستطيل بنسبة 2:1 وتنتهي بعقد إما مستقيم أو دائري أو مخموس أو مبتور، مع اضافة بعض الزخارف الحجرية المختلفة والمميزة على أعلى العقود، وغالباً تأخذ الشبابيك الشكل المزدوج لتعطي مساحة أكبر للتهوية والإضاءة الطبيعية للفراغات

الداخلية، وتتكون من فتحتين مستطيلتين يفصل بينهما عمود إنشائي من الحجر الرخامي الصلب - أنظر شكل(9:3).



شبابيك تنتهي بعقد مبتور في بيت آل القيشاوي بحي الزيتون

شبابيك تنتهي بعقد مستقيم في بيت آل الداية بحي الزيتون

شبابيك تنتهي بعقد مخموس في بيت آل القرم بحي الدرج

شبابيك تنتهي بعقد دائري في بيت آل أبو رمضان بحي الدرج

شكل(9:3): نماذج الفتحات الداخلية في المباني الأثرية في البلدة القديمة بغزة

المصدر: الباحثة

6:3 القباب:

القبة في العمارة الإسلامية رمز للسماء، وخاصة في عمارة المساجد والأضرحة، فمبنى المسجد يعبر عن انفتاحه في اتجاهين بتصميمه وتكويناته المعمارية في الاتجاه الأول رأسيا للاتصال بالسماء وللاتجاه الثاني أفقياً نحو الكعبة المكرمة للاتصال بكعبة المسلمين، وهو بذلك قد حقق الرمز باتصاله بالسماء على مستوى الجماعة بواسطة القباب والمئذنة في فكرة التسامي إلى العلا في عمارة الجامع بالمئذنة.

وتعتبر القباب من أعظم الابتكارات المعمارية التي ساهمت بشكل كبير في اضفاء الملامح الجمالية على الشكل العام للمباني، سواء كان في أشكالها أو تناسب تكوينها المعماري أو من حيث أماكن انتقالها من الداخل الى الخارج أو من حيث الزخارف التي تشكلت بداخلها، فالقبة نظرياً هي عبارة عن مجموعه من العقود المتقاطعة التي يربط بينها حجر مركزي في القمة هو (مفتاح القبة).[1]

ولقد استخدمت القباب في العديد من المباني الأثرية في البلدة القديمة بغزة سواء في المباني العامة كالمساجد والزوايا والمدارس والمزارات والحمامات أو في المباني الخاصة كالبيوت الأثرية

[1] عبد الحميد، سعد زغلول، "**العمارة والفنون في دولة الإسلام**"، منشأة المعارف بالإسكندرية،1986م.

المميزة، وأغلب القباب كانت من النوع النصف كروي كما هو موضح في شكل(10:3).



قباب كروية في بيت آل الشوا بحي الشجاعية



قبة في حمام السمرة بحي الزيتون

شكل(10:3): نماذج القباب في المباني الأثرية في البلدة القديمة بغزة

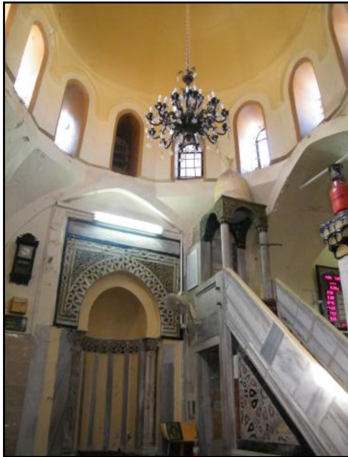
المصدر: الباحثة

- **أولاً: القباب في المباني الأثرية العامة:** في معظم المباني الأثرية العامة استخدمت القباب الكبيرة الحجم في تغطية الفراغات المميزة، كتغطية فراغ المنبر والمحراب وهو نوع من التأكيد المعماري على مكان المحراب بتغطية تخالف بقية فراغات الجامع، كذلك تغطية الغرف الهامة وغرف الأضرحة داخل الجوامع أيضاً لتأكيدها، كما هو في جامع السيد هاشم بن عبد مناف في حي الدرج الذي يعود لفترة الحكم العثماني، حيث تغطي فراغ المحراب قبة كبيرة جداً وقبتين أقل حجماً تغطيان غرفة ضريح السيد هاشم جد الرسول صلى الله عليه وسلم والغرفة المقابلة لها، بالإضافة إلى وجود قباب صغيرة أخرى في الأروقة وأركان الجامع المختلفة- أنظر شكل(11:3).



قباب جامع السيد هاشم بحي الدرج

وتظهر القباب الكبيرة التي تغطي منطقة المحراب وغرفة الضريح



القبة التي تغطي منبر ومحراب جامع ابن عثمان بحي الشجاعية

شكل(11:3): القباب في جامع السيد هاشم في حي الدرج

المصدر: الباحثة

وقد استخدمت القباب كعنصر أساسي في التسقيف بجميع المباني الدينية بشكل خاص في فترة الحكم العثماني، ويرجع ذلك لتأثر مبانيهم بالعمارة البيزنطية القديمة.[1]

- **ثانياً:القباب في المباني الخاصة:** في المباني السكنية الخاصة استخدمت القباب النصف كروية في تغطية بعض فراغات الطابق الأول الأكثر أهمية وإن كانت أكثر بساطة من المباني العامة إلا أنها لا تقل عنها تمييزاً، حيث العديد من القباب زخرت بالزخارف المتنوعة في الطبقة الخارجية من السطح الداخلي للقبة، أما السطح الخارجي للقبة غالباً لم يتم إضافة أي عناصر زخرفية عليه – أنظر شكل(12:3).



زخارف القبة من الداخل في بيت آل مسعود بحي الزيتون



زخارف جدار القبة من الداخل في بيت العلمي بحي الدرج

شكل(12:3): نماذج القباب في المباني الأثرية الخاصة في البلدة القديمة بغزة

المصدر: الباحثة

وتعتبر منطقة الانتقال من الشكل الرباعي إلى الشكل الدائري للقبة من عناصر الإنشاء الهامة جداً التي لعبت دوراً هاماً في تنوع القباب وتحديد شكلها الجمالي، وتكمن أهميتها في أنها تساعد على تحويل المربع السفلي إلى دائرة تلتحم مع دائرة القبة الكروية التي تعلوها مباشرة، أو دائرة ترتفع فوقها رقبة مستديرة من السطح الداخلي ومضلعة من السطح الخارجي تلتحم مع دائرة القبة التي تعلوها وترتكز عليها حوافها السفلية، وعلى ذلك فتسهل منطقة الانتقال عملية إنشاء القبة فوق مساحة مربعة.

وتتكون الرقبة المضلعة من ثمانية أو عشر أو إثنى عشر ضلع، وغالباً يحتوي كل ضلع من

---

[1] لمعي، صالح، "**القباب في العمارة الإسلامية**"، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، 1987م.

أضلاع الرقبة على فتحات نوافذ بأحجام صغيرة لإدخال الضوء والهواء إلى فراغات المبنى وتنتهي هذه الفتحات بعقود مختلفة لتزيد من الشكل الجمالي – أنظر شكل(13:3).



تحويل المربع إلى دائرة تلتحم مع القبة مباشرة في بيت آل الشوا بحي الشجاعية



تحويل المربع إلى دائرة ترتفع فوقها رقبة مستديرة من الداخل ومثمنة من الخارج وتعلوها دائرة القبة في جامع السيد هاشم بحي الدرج

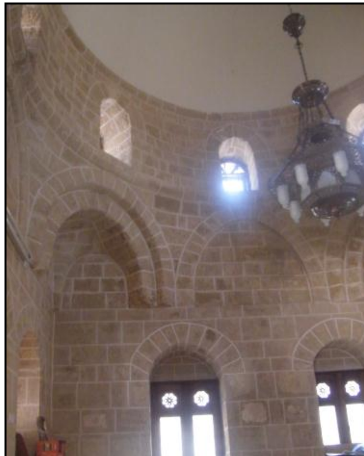
شكل(13:3): توضيح منطقه الانتقال في القباب من الخارج

المصدر: الباحثة

وعلى الرغم من تعدد أنواع مناطق الانتقال من الداخل إلا أن نوعين منهما هما اللذان شاع استخدامهما في قباب المباني الأثرية في البلدة القديمة بغزة وهما أن تكون محمولة على المثلثات الكروية كما في قبة الزاوية الأحمدية في حي الدرج وبعض البيوت السكنية، أو محمولة على الحنايا الركنية كما هو في قبة الضريح في جامع السيد هاشم بحي الدرج – أنظر شكل(14:3).



المثلثات الكروية في منطقة انتقال قبة في بيت آل مسعود بحي الزيتون



الحنايا الركنية في منطقة انتقال قبة الضريح في مسجد السيد هاشم

شكل(14:3): توضيح منطقه الانتقال في القباب من الداخل

المصدر: الباحثة

7:3 الأقبية المتقاطعة:

اعتُمد نظام الأقبية في التسقيف وتغطية فراغات المباني الأثرية التي تعود إلى الفترة المملوكية والعثمانية في البلدة القديمة بغزة، وهي في أغلبها أقبية متقاطعة عادية وبعضها أقبية مروحية تتوسطها زخرفة عند التقاء أضلاع القبو أو الأقبية المتداخلة أو الأقبية النصف برميلي، وفي الغرف المستطيلة الشكل والواسعة ذات المساحات الكبيرة استخدم أكثر من قبو متقاطع لتسقيفها، كما واستخدم القبو النصف البرميلي (الدائري) في تغطية بعض الفراغات الضيقة المساحة وذات الاستطالة كدهليز المدخل والممرات والغرف الصغيرة كغرف الخدمات – أنظر شكل(3:15).



القبو المتقاطع في بيت آل بسيسو بحي الشجاعية



قبو برميلي في دهليز مدخل بيت آل العلمي بحي الدرج



القبو المتقاطع المروحي في بيت القيشاوي بحي الزيتون



استخدام أكثر من قبو داخل الفراغ في بيت الشوا

شكل(3:15): أنواع الأقبية المتقاطعة في المباني الأثرية في البلدة القديمة بغزة

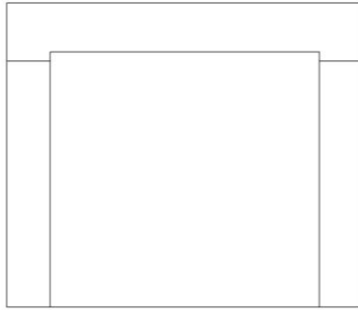
المصدر: الباحثة

8:3 العقود:

تعتبر العقود من العناصر المعروفة في الكثير من العمارات القديمة التي سبقت الإسلام خاصة العقد الدائري الذي كان معروفاً في العمارة الرومانية، ولكن الفضل يرجع إلى المسلمين في

تطوير العقود من حيث التدبيب في زوايا حادة ومنفرجة ومن حيث نفخه فيما يزيد عن نصف الدائرة أو سحبه في الشكل المخروطي، كذلك اشتقاق أنواع جديدة ومتعددة مما يجعل العقود تظهر كعناصر جمالية معمارية إلى جانب أنها تعتبر بالأساس عناصر حاملة إنشائياً بأشكالها المختلفة.[1] وفي المباني الأثرية في البلدة القديمة بغزة، استخدمت العقود بأشكال التالية:

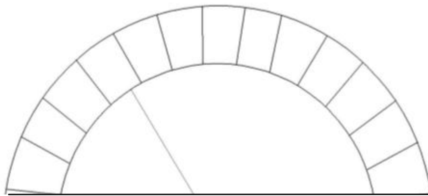
- **أولاً: العقد المستقيم:** ويأخذ الشكل المستقيم العادي ويكون غالباً من الحجر الرخام والصلب لتحمل الأحمال الواقعة عليه ويقع فوق فتحات الأبواب والشبابيك – شكل(16:3).

شكل(16:3): العقد المستقيم يعلو فتحات بيت العلمي بحي الدرج

المصدر: الباحثة

- **ثانياً: العقد الدائري ذو المركز الواحد:** استخدم العقد الدائري في بعض المباني الأثرية في البلدة القديمة بغزة، وخاصة في المداخل والكثير من الفتحات الشبابيك واستخدم بكثرة في اليوك التي توجد داخل الجدران الداخلية للمباني، كما هو موضح في شكل(17:3).

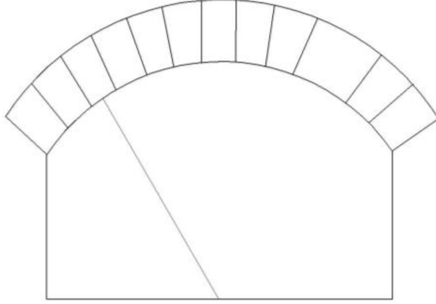



شكل(17:3): العقد الدائري في بيت آل السقا بحي الشجاعية

المصدر: الباحثة

[1] عبد الحميد، سعد زغلول، "**العمارة والفنون في دولة الإسلام**"، منشأه المعارف بالإسكندرية،1986م.

▪ **ثالثاً: العقد الموتور:** استخدم العقد الموتور بكثرة خاصة في مداخل المباني الأثرية في البلدة القديمة بغزة وفي فتحات الشبابيك، واستخدمت فيها الأحجار الرملية أو الأحجار الرخامية الملونة – أنظر شكل شكل(18:3).

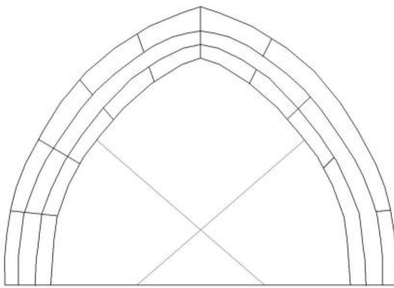




شكل(18:3): عقد موتور في مدخل بيت آل حتحت بحي الشجاعية

المصدر: الباحثة

▪ **رابعاً: العقد المخموس:** وهو الأكثر انتشارًا في مباني البلدة القديمة بغزة، وهو عقد ذو مركزين فيه تقسم المسافة بين قوس العقد إلى خمسه أقسام متساوية القسم الأوسط هو مركزي العقد ولذلك سمي بالمخموس، ويتميز هذا العقد بأنه يعطي نسبه جميلة فقد استعمل في معظم مداخل المباني الأثرية العامة في البلدة القديمة بغزة، وفي عقود الأواويين والأروقة داخل المباني وأعلى أعتاب الشبابيك والأبواب، كذلك استخدم أحيانا كتشكيل جمالي في بعض واجهات المباني كما هو موضح في شكل(19:3).



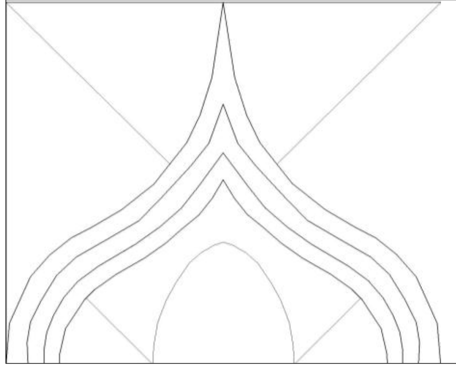


شكل(19:3): عقد مخموس يعلو فتحات بيت آل القرم بحي الدرج

المصدر: الباحثة

▪ **خامساً: العقد الأوغي:** استخدم العقد الأوغي في فتحات اليوك التي كانت تنشأ داخل جدران الغرف الحاملة، وفي تشكيل عقود بعض فتحات الشبابيك من الداخل، وقد أخذ شكل جمالي مميز داخل الفراغات– أنظر شكل(20:3).





شكل(20:3): عقد أوغي في شبابيك بيت آل لسقا بحي الشجاعية

المصدر: الباحثة

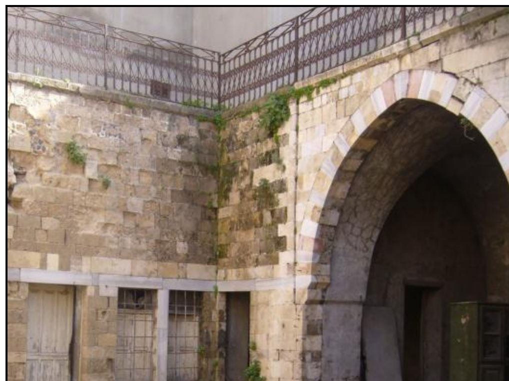
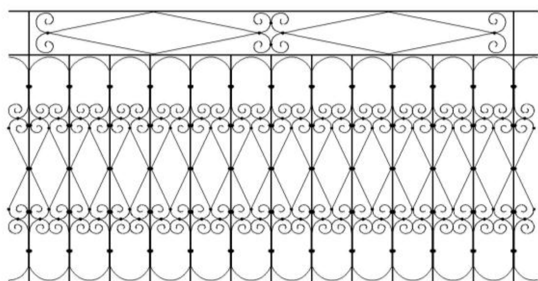
9:3 التشكيلات المعدنية:

تواجدت أعمال الحديد في بعض المباني الأثرية المملوكية والعثمانية في البلدة القديمة بغزة، وقد شملت أعمال الدرابزين للسلالم أو حديد الحماية لفتحات الشبابيك والأبواب أو تشكيلات في الواجهات الخارجية كنعاصر جمالية للواجهات.

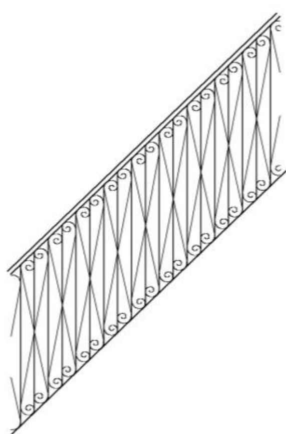
ولكن للأسف هناك العديد من التشكلات المعدنية قد أزيلت من المباني من دون أي توثيق لها أو للشكل التي كانت عليه، وذلك بسبب تآكلها وتعرضها للتلف بسبب عوامل المناخ وعدم المحافظة عليها لحمايتها خلال السنوات الماضية كذلك عدم الوعي بأهميتها الفنية والمعمارية، مما ساهم في إزالتها واستبدالها مواد أخرى معاصرة خاصة في المباني التي مازالت تستخدم أو مأهولة بالسكان.

▪ **أولاً: الدرابزين:** هو عبارة عن حاجز يثبت على حافة السطح في الطوابق العلوية، وعلى رؤوس الدرجات في سلالم المبنى، وعلى ارتفاع مناسب يحقق الأمن والحماية للمستخدمين من

السقوط وخاصة الأطفال، وقد استخدم بأشكال بسيطة وأخرى بأشكال نباتية وهندسية مختلفة – أنظر شكل(3:21).

حديد الدرابزين في سطح بيت آل الجعفراوي بحي الدرج

درابزين سلالم بيت آل السقا بحي الشجاعية

شكل(3:21): حديد الدرابزين في المباني الأثرية في البلدة القديمة بغزة

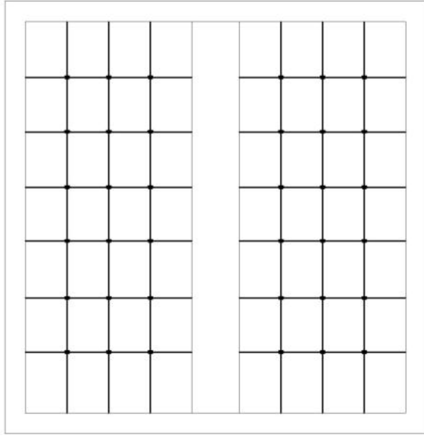
المصدر: الباحثة

- **ثانياً: حديد الحماية:** عبارة عن الحديد الذي يركب في فتحة الشبابيك من الخارج وفي فتحات الأبواب العلوية بهدف الحماية، بالإضافة إلى إعطاء الشكل الجمالي، وقد أخذ العديد من التشكلات الجمالية والفنية المختلفة.

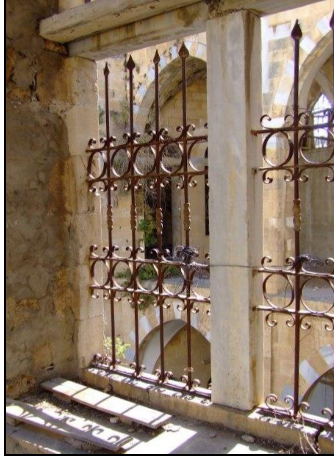
فقد استخدم بعدة أشكال منها الشكل العمودي والأفقي البسيط، ومع إضافة الأشكال المزخرفة النباتية والهندسية – أنظر شكل(3:22).

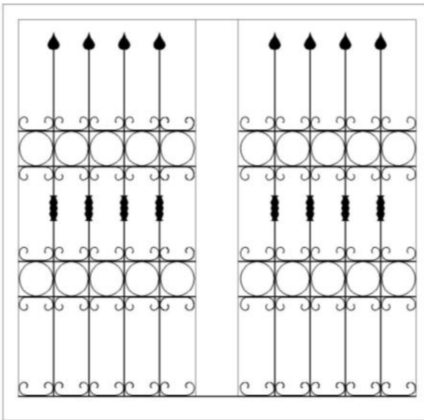
تشكيل معدني أفقي وعمودي بسيط في حديد حماية لشبابيك بيت حتحت بحي الشجاعية





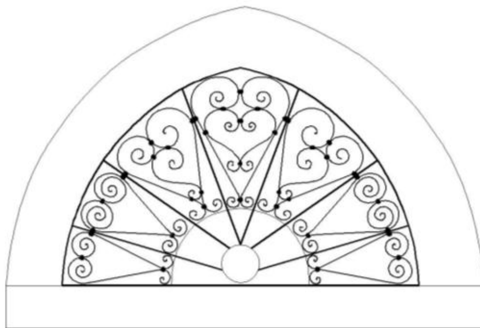
تشكيل معدني مزخرف في حديد الحماية لشبابيك بيت موريس شحيبر بحي الزيتون





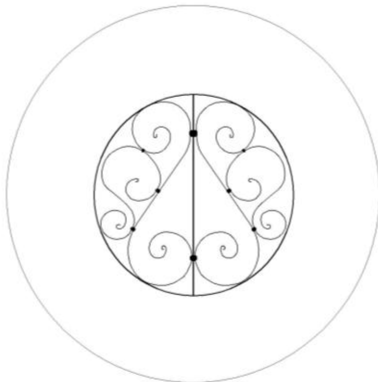
تشكيل معدني مزخرف بشكل إشعاعي وبزخارف نباتية تعلو مدخل بيت الحسيني





تشكيل معدني مزخرف في فتحات العمرية العلوية في بيت الخضري

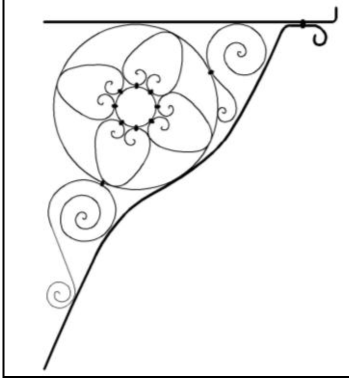




شكل(22:3): نماذج حديد الحماية في المباني الأثرية في البلدة القديمة بغزة

المصدر: الباحثة

▪ **ثالثاً: حديد التشكيل الخارجي:** استخدمت تشكيلات من الحديد في الوجهات الخارجية وذلك بغرض تجميل الواجهة أو لهدف إنشائي كحمل بلكونة خارجية.

شكل(23:3): تشكيل معدني مزخرف في واجهة بيت موريس شحيبر بحي الزيتون

المصدر: الباحثة

10:3 التبليطات الأرضية:

خلال فتره الحكم المملوكي وحتى بداية الفترة العثمانية كانت أرضيات الغرف عبارة عن مونة مرصوصة بشكل جيد، في حين استخدمت التبليطات الحجرية الصلبة لتبليط الأفنية الداخلية والممرات وأحياناً الايونات داخل المباني، ولكن مع ظهور البلاط الملون خاصة في فتره العثمانيين ظهرت تبليطات الأرضيات بأنواع مختلفة ومنها ملونه ومتنوعة.[1]

ويمكن تصنيف التبليطات الموجودة حالياً في المباني الأثرية في البلدة القديمة بغزة كالتالي:

▪ **أولاً: البلاط الحجري:**

يقطع فيه الحجر بأشكال رباعية بالأغلب، وكلما زاد حجم القطعة زادت سماكتها وتوضع فوق مونة، أو رصها فوق طبقة سميكة من التربة الناعمة المدكوكة جيداً، وتصف هذه الحجارة بتشكيل بسيط، وتستعمل لتبليط الأفنية الداخلية والممرات وأحياناً الإيوانات.

▪ **ثانياً: البلاط الملون:**

وتكون على شكل مربعات ذات ألوان مختلفة، وفي الأغلب مقاسها 20*20 ويتم تبليطها لتكوّن تشكيلات متنوعة مميزة، ويسمى بالبلاط القيشاني الملون، ومنه البلاط الأبيض والأسود بنفس الحجم وتستعمل في تبليط الغرف وأحياناً الإيوانات.

---

[1] أحمد، طارق، **تحليل الطرز المعارية للمباني السكنية في فلسطين في الفترة العثمانية (حالة دراسية مدينة نابلس)**، جامعة النجاح الوطنية بنابلس، فلسطين، 2008م.

- **ثالثاً: أرضية القصارة:**

وتكون عبارة عن طبقة من مونة القصارة يتم مدها على الأرضية وتهذيبها وتسويتها وتنعيمها، وتستعمل للمطابخ أو الغرف الداخلية والفراغات صغيرة المساحة – أنظر شكل(24:3) يوضح انواع التبليطات الأرضية.

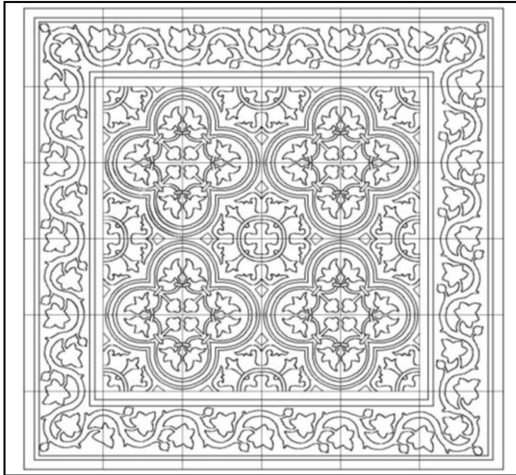


بلاط فناء بيت أل ميلاد بحي الدرج



بلاط إحدى غرف بيت أل الداية بحي الزيتون





بلاط إحدى غرف بيت السقا بحي الشجاعية

شكل(24:3): أنواع التبليطات الأرضية في المباني الأثرية في البلدة القديمة

المصدر: الباحثة

الخلاصة:

تناول هذا الفصل دراسة لأهم التكوينات الجمالية التي تتواجد داخل المباني الأثرية المملوكية والعثمانية في البلدة القديمة بغزة، والتي شملت الأعمدة والمداخل والفتحات والشبابيك والأقبية المتقاطعة والعقود والتشكيلات المعدنية والتبليطات الأرضية، وقد ظهر واضحاً أهمية هذه التكوينات والعناصر الجمالية والمعمارية داخل المباني الأثرية، فكان من الضروري الوقوف عندها ودراستها، وسيتم خلال الفصل التالي التركيز على دراسة وتحليل عنصر الزخارف بشكل مفصل.

4 الفصل الرابع: الزخارف في المباني الأثرية المملوكية والعثمانية في البلدة القديمة بغزة

1:4 تعريف الزخرفة

2:4 نشأة الزخرفة

3:4 الزخارف الإسلامية

4:4 أنواع الوحدات الزخرفية الإسلامية

5:4 الزخرفة على الحجر

6:4 الطرق المتبعة في صنع الزخارف

7:4 الأدوات المستخدمة في صنع الزخارف

8:4 زخارف المباني الأثرية الخاصة في البلدة القديمة بغزة

9:4 زخارف المباني الأثرية العامة في البلدة القديمة بغزة

1:4 تمهيد:

تعتبر الزخارف من أهم التكوينات الجمالية التي ظهرت في المباني الأثرية المختلفة سواء الخاصة منها أو العامة، وتجلت فيها أروع المعاني والقيم الجمالية التي تخلد بهاء تاريخ وحضارة مدينة غزة. وسيتم خلال هذا الفصل تسليط الضوء على هذه الزخارف التي مازالت تتواجد داخل المباني الأثرية، وتحليلها وذلك من خلال التعرّف على خصائصها والقواعد التي اعتمدت عليها في تكوينها والوحدات الزخرفية الأساسية التي انبثقت منها هذه الزخارف بتكويناتها وتشكيلاتها المختلفة، والطرق والمواد المختلفة التي اتبعت في إنجازها، وإظهار تلك القيم التاريخية والفنيّة العالية التي تعكسها، كذلك سيتم التطرق إلى الزخارف في المباني الأثرية التي تعود إلى الفترة المملوكية والعثمانية في البلدة القديمة بمدينة غزة، وتصنيفها من حيث وجودها في المباني العامة أو الخاصة، والزخارف على الواجهات الداخلية والواجهات الخارجية للمباني.

2:4 تعريف الزخرفة:

الزخرفة هي علم من علوم الفنون التي تبحث في فلسفة التجريد والنسب والتناسب والتكوين والفراغ والكتلة واللون والخط، وهي إما وحدات هندسية أو وحدات طبيعية (نباتية-آدمية-حيوانية) تحوّرت إلى أشكال تجريدية، وتركت المجال لخيال الفنان وإحساسه وإبداعه حتى وضعت لها القواعد والأصول.[1]

- الزخرفة لغةً واصطلاحاً:

تعرف الزخرفة لغةً بأنها كمال الشيء وحسنه، وكما وردت في معجم لسان العرب فإنها تعني زينة الشيء باستعمال الأشكال الهندسية والنباتية. أما معناها اصطلاحاً فهو إضفاء الجماليات على الأشياء.

والهدف الأساسي عند المسلمين من الفنون الزخرفية هو تجميل الحياة الدنيا، فالهدف هو تجميلي، حيث أن الزخرفة تشيع الغبطة بالنفس وتبعث في القلب الرضا والانشراح. [2]

قال الله تعالى:(إِنَّا زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِزِينَةٍ الْكَوَاكِبِ وَحِفْظًا مِنْ كُلِّ شَيْطَانٍ مَارِدٍ){الصافات:7}.

[1] كنعان، هنادي، **الحليات المعمارية في القصور العثمانية في البلدة القديمة بنابلس"دراسة تحليلية"**، جامعه النجاح الوطنية بنابلس،2010م.

[2] مرزوق، محمد عبد العزيز :"**الفنون العثمانية**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988 م.

وقال تعالى:(حَتَّىَ إِذَا أَخَذَتِ الأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ){يونس:24}.

فهذه الزينة هي إبداع من الله سبحانه وتعالى يدعو الإنسان إلى النظر فيها للتحقق والاستمتاع بما فيها من جمال، والجميل اسم من أسماء الله الحسنى، فالمسلم مدعو إلى الاتصاف بالجمال الذي هو البهاء والحسن في الفعل والخلق والى تنمية إحساسه بالجمال الذي أودعه الله في الكون، جمال الصور وجمال المعاني على حد سواء.[1]

وفي العمارة الزخرفة كمفهوم، ترتبط مع عملية التزيين، التي تحدث للشكل المعماري، وهي عملية إضافة مفردات معينة إلى التكوين الأصلي، لنحصل على المظهر المبدع الذي يصل إلينا، ويتلقاه الناظر.

3:4 نشأة الزخرفة:

يعود تاريخ نشأة الزخارف إلى ما قبل التاريخ، حيث قام الإنسان القديم بالرسم على جدران الكهوف التي عاش فيها، حيث رسم الحيوانات والطيور التي كان يصطادها وتعيش في بيئته، وقام برسم أشكال ورسوم آدمية أخرى متنوعة.

ولم يكن معروف على وجه التحديد الغرض من هذه الزخارف، هل هو مجرد زخرفة للزينة، أم أنها رموز لجلب النفع واتقاء الشر أم هي للغرضين معاً، وقد نسب الإنسان البدائي لبعض الحيوانات قوى إلهية خارقة واعتبرها أصل سلالته التي انحدر منها، وكان التفسير المنطقي الوحيد المطروح للزخارف المستخدمة في تلك الفترة هو تفسير مبني على منطق السحر، أي أن الإنسان قادر على السيطرة على الحيوان بمجرد قيامه بتجسيده لصورته، وبالرغم من ذلك كله إلا أننا نلاحظ من خلال تلك الرسوم التي وجدت على جدران الكهوف وبالرغم من بساطتها إلا أنها كانت تحمل في طيّاتها قدراً مميّزاً من اللمسات الجمالية التي كان أساسها نابع من موهبة معينة.

وقد وجد الدارسون المتتبعون لتاريخ الزخرفة، بالإضافة إلى تلك الزخارف التصويرية على الجدران زخارف أخرى على الأدوات التي استخدمها الإنسان القديم وكانت عبارة عن رسوم زخرفية هندسية تتكون أساساً من النقط والخطوط المجردة التي كانت لا تحمل أي معنى غير القيمة الزخرفية، وكانت تعكس قدراً كبيراً من التفكير والخيال.

---

[1] أبو دبسة، فداء، "**الزخرفة الإسلامية**"، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، الأردن، 2009م.

تحوّرت الوحدات الزخرفية عن بعض الرسوم الطبيعية نتيجة عدة أمور منها إصرار الفنان البدائي على التحوير بسبب صعوبة رسم الوحدات الطبيعية على مساحات ضيّقة كالعصا أو السهم، مما يضطره إلى الاكتفاء بجزء منها أو تطويرها ثم تحويرها وتجديدها إلى وحدة زخرفية صغيرة، ولا بد أنه تأثر ببعض الزخارف الطبيعية وألوانها كما هو واضح في ريش الطيور وألوان الفراشات وأوراق النباتات وغيرها.

ويعلل مؤرخو الفن وعلماء الأجناس البشرية الزخرفة والزينة بأنها كانت لأسباب كثيرة ومنها:

- ما كان يعتقده الإنسان البدائي من أن لها قوة سحرية تقيه المخاطر وتحميه من الأعداء وتعطي له القوة وتضمن له السلامة.
- كان يعطي عناية خاصة لأدواته ومصنوعاته التي يقضي الساعات الطويلة في تشكيلها وإتقانها وإذا اتسع وقته زادها تشكيلاً، فقسم أسطحها بخطوط ومنحنيات يعجبه شكلها وملمسها ونقشها.
- كانت تصريفًا للزائد من طاقاته أو نوع من التسلية والترويح عن النفس وشغل أوقات الفراغ.

وعبر التاريخ وانطلاقًا من زخارف الكهوف للإنسان البدائي، مرت الزخارف بالعديد من التطورات التي اختلفت من عصر إلى آخر، ومن مكان إلى آخر، حتى وصلت إلينا بشكلها الحالي، وكانت قمة تطوّرها وبروزها بشكل واضح في العصور الإسلامية، حيث طورّها الفنان المسلم بصورة رائعة، تعبر عن خياله الواسع، وعن إحساسه العالي بالجمال ضمن المعايير الإسلامية، لتنتج لنا لوحات فنية رائعة، استخدمت في العمائر الإسلامية بشكل كبير، سواء القصور أو المساجد أو غيرها، لتعطي الصبغة المميزة التي ميزت تلك العمارة الإسلامية.[1]

4:4 الزخارف الإسلامية:

لم يكن في شبه الجزيرة العربية عند ظهور الإسلام حضارة فنية تشكيلية نظراً لطبيعة المنطقة وحياة سكانها التي تعتمد على الرعي وقيادة القوافل بين اليمن والشام، وعندما تمت الفتوحات الإسلامية وشملت فارس والعراق والشام ومصر وشمال أفريقيا والأندلس، كانت لكل من هذه الدول

[1] كنعان، هنادي، **الحليات المعمارية في القصور العثمانية في البلدة القديمة بنابلس"دراسة تحليلية"**، جامعه النجاح الوطنية بنابلس،2010م.

حضارات فنية سابقة، أبرزها الحضارة الفارسية التي كانت تشمل إيران والعراق، والحضارة الفنية البيزنطية التي كانت تشمل الشام ومصر وشمال أفريقيا والأندلس.

وظلت الصناعات والحرف في أيدي صناع البلاد التي فتحها العرب، ولكن تطورت الأساليب الفنية لكل دولة طبقاً لقواعد الإسلام، وبامتزاج العرب وسكان هذه الأقطار بعضهم مع بعض خلال الإمبراطورية الإسلامية، ظهرت فنون تتشابه في جملتها وتتباين في جزيئاتها.

وقد كان لنواهي الدين الإسلامي عن نحت التماثيل ورسم الأشخاص والحيوان، أثرها في قلة التماثيل وصورة الحيوان والإنسان في بداية انتشار الإسلام على الأقل، مما ساعد على ازدهار الزخارف الهندسية والنباتية والكتابات العربية لا سيما آيات القران الكريم والأحاديث النبوية والأمثال والحكم والشعر...إلخ.

وبعد فترة عندما انتشر الإسلام واستقر بين أهالي الدول، بدأت الزخارف النباتية المحورة يكثر استخدامها وانتشارها وأخذت صور الحيوان والإنسان تدخل بالتدريج حتى أصبحت أمراً شائعاً في الزخارف الإسلامية، ولكن استبعدها الفنان المسلم عن قصد من على جدران المساجد وأثاثاتها ومن على المصاحف ولم يتعرض للموضوعات الدينية بالرسوم إلا ما ندر، واستمر ازدهار الزخارف النباتية والهندسية والكتابات حتى أصبحت من أجمل أساليب الفنون الإسلامية.[1]

ولقد كان الوصف القرآني للجنة وأشجارها وأنهارها وعيونها وأماكن الجلوس بها مصدر الإلهام للفنان المسلم فبرع في إظهار حركة الظل والنور والتناسق والتكامل في ألوان الأشجار والسماء والأرض وديناميكية حركة المياه والعيون، حيث ورد عن المؤرخ ابن زبالة(*) عندما شاهد زخارف الفسيفساء على جدران المسجد النبوي التي صنعت في عهد الخليفة المهدي العباسي، وسأل العمال عن تلك الرسومات كان الرد: *"إنا عملناه على ما استوحيناه وتصورناه في وصف الجنة وقصورها في القرآن الكريم"*.[2]

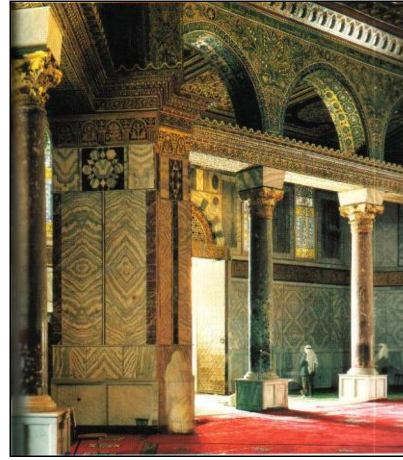
[1] بشاي، سامي رزق، "**تاريخ الزخرفة للصف الثالث للصناعات الزخرفية والنسيجية**"، مطابع الشروق، القاهرة،2005م.

(*) محمد بن الحسن بن زبالة واحداً من المؤرخين المسلمين الأوائل.

[2] جودي، محمد حسين، "**العمارة العربية الإسلامية**"، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2007م.

وبالإضافة إلى ذلك فقد اتسم الفن الإسلامي بالوحدة التي تميزه عن غيره من فنون الأمم الأخرى، إذ أن كافة جوانبه الفنية تشترك بنفس التصاميم والتعبيرات الزخرفية، وذلك لأنه اقتصر في بداياته على الجوانب الدينية، ثم أخذ بالانتشار تدريجياً ليشمل كافة مجالات الحياة ضمن المعايير والقواعد التي فرضها الدين الإسلامي.

ويعتبر عبد الملك بن مروان من أوائل من اهتم بالزخرفة الإسلامية، وذلك عندما اعتنى بقبة الصخرة في القدس وأعطاها جُل اهتمامه، لتكون رمزاً معمارياً يحتوي على أرقى الزخارف الإسلامية، فأسند الإشراف على بناء قبة الصخرة عام 72هـ إلى رجاء بن حياة الكندي ويزيد بن سلام، اللذين بذلا كل ما لديهما من فن لإخراج القبة بهذا الشكل الذي لا يضاهيه فن حتى يومنا هذا؛ من حيث الروعة والدقة في المعمار – أنظر شكل (4:..).[1]





شكل(1:4): زخارف مسجد قبة الصخرة في القدس

المصدر: http://counterlightsrantsandblather1.blogspot.com

1:3:4 موقف الإسلام من تصوير الكائنات الحية:

إن في الوثنية وعبادة الأصنام الشرك والكفر، وفي القرآن الكريم:(إِنَّ اللَّهَ لَا يَغْفِرُ أَنْ يُشْرَكَ بِهِ وَيَغْفِرُ مَا دُونَ ذَلِكَ لِمَنْ يَشَاءُ){النساء:48}، ولكن الأعمال بالنيات فإذا كان التصوير لأغراض ثقافية أو أخلاقية فليس من نص يمنعه، ولقد تسامح الرسول وأبقى لعائشة قراماً كان عليها تصاوير كان يتكئ عليها وجعلها موطئاً، وسمح للخلفاء بصور كثيرة على جدران القصور وعلى النقود والأسلحة والخيام، بل إن الصور الفسيفسائية المرسومة على جدران الجامع الأموي في دمشق لا

---

[1] هنادي كنعان، **الحليات المعمارية في القصور العثمانية في البلدة القديمة بنابلس"دراسة تحليلية"**، جامعه النجاح الوطنية بنابلس، فلسطين،2010م.

تسبب حتى اليوم احتجاجاً واتهاماً مع أنها تصاوير للطبيعة التي خلقها الله، وليس بمقدور الإنسان أن يدعي بمقدرته على مضاهاة الله بخلقه.[1]

2:3:4 خصائص الزخارف الإسلامية:

منح الفنان المسلم الزخارف الإسلامية خصائص متميزة، فكان بهذا فناً إسلامياً خالصاً، له نكهته الخاصة التي ترتبط برؤية روحية مستوحاة من القرآن الكريم والأحاديث النبوية، ولقد تجسدت هذه الخصائص في الزخارف الموجودة في المباني الاثرية التي تعود الى الفترة المملوكية والعثمانية في البدة القديمة بغزة ومن هذه الخصائص ما يلي:

- **أولاً: التجريد:**

وهي أول صفات الزخارف الإسلامية بشكل عام، وهذا لا يعني نقصاً في المهارات التقنية بل إنها تمثل فكرة التحرر من تقليد الطبيعة وهو ما يسمى بالتجريد أو التحوير، وفي ذلك قيل أن الفن الإسلامي بطبيعته لا يمثل محتواه تجربة الحدث بل الوعي باللازمن، أو ما قيل بأن تغيير الشيء في الرسم الإسلامي ترتب عليه تحويل العمل الفني إلى المجال الأوسع من حيز اللانهائي والأزلي.

وقد أطلق الباحثين على الزخرفة الإسلامية المصطلح الفني (الأرابيسك Arabesque) بمعنى العربي والذي يتكون من وحدات نباتية مجردة، إضافة إلى وحدات هندسية زخرفية من الخطوط المستقيمة والمتقاطعة والدائرية واللولبية والمثلثة والنجمية وغير ذلك، إضافة إلى دخول الخط العربي إلى الزخارف الإسلامية.

وقد قال روجيه جارودي(*): *"إن فن الزخرفة العربي يتطلع إلى أن يكون إعراباً نمطياً عن مفهوم زخرفي يجمع بآن واحد بين التجريد والوزن، وأن معنى الطبيعة الموسيقي ومعنى الهندسة العقلي يؤلفان دوماً العناصر المقومة في هذا الفن..."*.[2]

لقد استلهم الفنان المسلم من الطبيعة تكوينات زخرفية لعب فيها الخيال الفني دوراً كبيراً، ولعل نفور الزخارف الإسلامية من صدق تمثيل الطبيعة هو عدم رغبته في تقليد الخالق ونواهي الدين الإسلامي.[3]

---

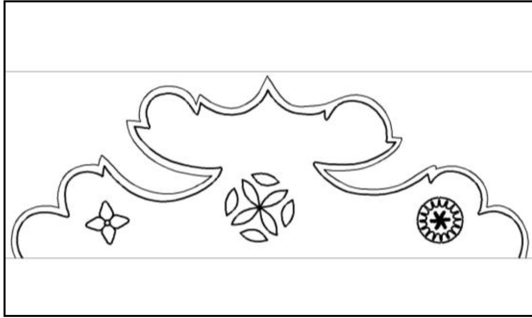
[1] البهنسي، عفيف، "**الجمالية الإسلامية في الفن الحديث**"، دار الكتب العربي، 1998م.

[2] عبد الحميد، سعد زغلول، "**العمارة والفنون في دوله الإسلام**"، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1986م.

[3] بشاي، سامي رزق، "**تاريخ الزخرفة للصف الثالث للصناعات الزخرفية والنسيجية**"، مطابع الشروق، القاهرة،2005م.

(*) فيلسوف وكاتب فرنسي.

وتمثلت خاصية التجريد في زخارف المباني الأثرية التي تعود الى الفترة المملوكية والعثمانية في البلدة القديمة بغزة، وظهرت العديد من النماذج المستوحاة من الطبيعة والمحورة إلى تكوينات زخرفية غاية في الدقة والجمال- أنظر شكل(2:4) يوضح أحد هذه النماذج لزخرفة نباتية تبدو محورة من نوع من الأزهار كزهرة الزنبق المعروفة في مدينة غزة، وهي زخرفة منتشرة بكثرة في معظم المباني الأثرية الخاصة داخل البلدة القديمة وتتواجد غالباً أعلى فتحات الشبابيك والأبواب، وأخذت عدة أشكال إما بسيطة أو مضاف إليها بعض العناصر الأخرى النباتية والهندسية في تكوينات منسجمة ومتزنة لتزداد بها جمالاً.

شكل (2:4): نموذج زخرفة مجردة من أحد النباتات الطبيعية في بيت آل الشوا بحي الشجاعية

المصدر: الباحثة

- **ثانياً: البعد عن المساحات الفارغة:**

من السمات الهامة في الزخرفة الإسلامية أنها إلى جانب التجريد تكره الفراغ، فالوحدات النباتية المجردة تتوالى في إيقاع وكأنها تتوالد بسرعة النظر إليها وكذلك الأمر بالنسبة للوحدات الهندسية التي تتشابك وتتضافر في متواليات لانهائية، ومثل هذا يمكن أن يقال على الوحدات الخطية، وجميع تلك الوحدات التي تكسو مساحات مختلفة تتجه نحو ملء الفراغات وتكاد تنطلق إلى مالا حدود له لولا أطر الخطوط الهندسية أو البراويز التي تحد من انطلاقها وتكبح من جموحها، وقد كان هربرت ريد(*) يرى *"أن الحاجة إلى الحلية تعبر عن ميل غريزي في الإنسان يتمثل في الخوف من الفراغ، لعمل فني جاد يتطلب مهارات تقنية عالية وحالة نفسية متوازنة"*.[1]

وتعتبر المساحات الفارغة هي أهم مشكلة تواجه الفنان أو المصمم عندما يبدأ بملء المساحة بالوحدات الزخرفية، والوصول إلى بعض النظم الزخرفية لعمل تكوينات منسقة وعلاقات جملية تنبثق من المظهر الواقعي الحقيقي وتحويرها إلى منتج زخرفي مميز.[2]

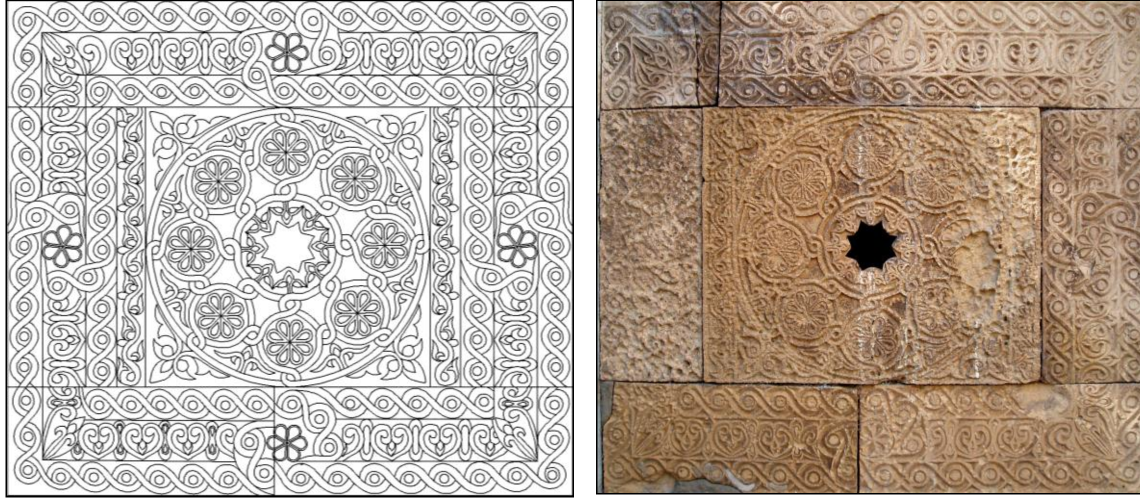
---

[1] عبد الحميد، سعد زغلول، "**العمارة والفنون في دولة الإسلام**"، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1986م.

[2] إبراهيم، محمد عبد الرحمن، "**أسس الزخارف للصف الصف الثاني بالمدارس الثانوية الصناعية**"، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، 2000م.

(*) المفكر والناقد الإنجليزي.

وقد ظهرت واضحة خاصية البعد عن المساحات الفارغة في العديد من الزخارف في المباني الأثرية في البلدة القديمة بغزة، حيث برع الفنان في ملء المساحات بالوحدات الهندسية والنباتية بأسلوب متناسق غاية في الدقة والجمال وإبداع الصانع- أنظر شكل(3:4).



شكل(3:4): نموذج زخرفة توضح خاصية البعد عن المساحات الفارغة في بيت آل البورنو بحي الزيتون

المصدر: الباحثة

- **ثالثاً: الحركة:**

تعتبر الحركة من السمات الهامة في الزخرفة الإسلامية لأنه يلزم عين المشاهد بالحركة أو بالحركة والتوقف ثم الحركة، فهو فن يأخذ بيد المشاهد ويتجول في جميع أجزاء المساحة الزخرفية، ويقول الدكتور فاروقي(**): *"إن وجود الحركة في الزخارف الإسلامية مسألة لا مجال للشك فيها، إنها الحركة من الوحدة الصغيرة إلى التصميم أو الشكل، ومن الشكل إلى أشكال أخرى تشكل في مجموعها مجالاً متصلاً للرؤية، فالمشاهد يجول ببصره من الوحدة أو الشكل إلى شكل آخر وآخر في جميع الاتجاهات حتى يرى الرسم كله من أقصاه إلى أقصاه، وأن الشكل أو الوحدة يعتبر في الحقيقة مستقلاً وقائماً بذاته، بهذا تكمن إيقاعاته الفنية، وبقدر ما تصبح الوحدات متداخلة بشكل كثيف ووثيق يجبر المشاهد على الحركة والتوقف معاً، وبقدر ما تتعوق الحركة بالخطوط الدائرية والمنكسرة تصبح الحاجة ماسة إلى بذل مجهود أكبر لمتابعة القطعة الفنية"*.[1]

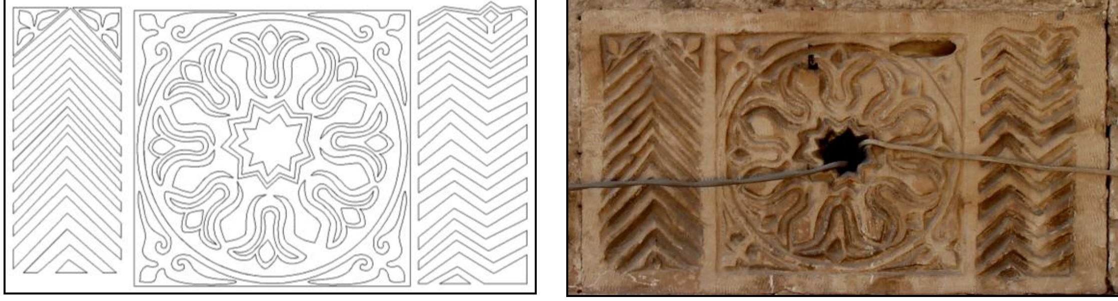
وتجسدت خاصية الحركة في زخارف المباني الأثرية في البلدة القديمة بغزة وظهرت العديد من

---

[1] الدرايسة محمد عبد الله، "**الزخرفة الإسلامية**"، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، الأردن، 2009م.

(**) د.إسماعيل الفاروقي، باحث ومفكر فلسطيني.

التكوينات الزخرفية المميّزة في تشكيلها ودقة توزيع وحداتها بانسجام وتناغم يوحي بالحركة المستمرة وعدم الجمود والملل– أنظر شكل(4:4).



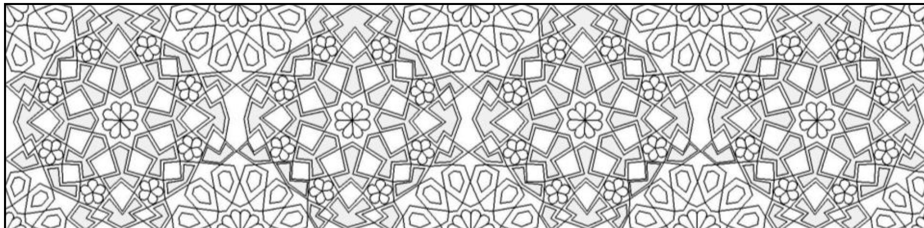
شكل(4:4): نموذج زخرفة توضح خاصية الحركة في بيت آل لولو بحي الدرج

المصدر: الباحثة

- **رابعاً: الامتداد:**

لقد استطاع الفنان المسلم أن يحقق في نتاجه الزخرفي خاصية الاتساع والامتداد، حيث أن الزخارف الإسلامية تدفع البصر إلى متابعة الخطوط في كل الاتجاهات، فإذا ما انتهت اللوحة بخطوطها المكانية المحصورة وجد المشاهد نفسه مدفوعاً لمتابعه المشهد عبر خياله، وذلك أن حدود اللوحة لم تستطع حصر الزخرفة وإنما كانت تلك الحدود نهاية لا إرادية لابد منها الأمر الذي جعل من اللوحة ثمن تصميم لا حدود له ينساح في الفكر في اتساع لا محدود، فالأساس لهذا الفن يكمن في استمرار الرؤية لدى من يشاهده في أن يصبح خياله قادراً على تصوره، وفي أن يتجه ذهنه في حركة دائمة سعياً وراء مالا نهاية له، إنه الفن الذي يتجه في الفراغ إلى ما لا نهاية...(وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ){البقرة:115}.[1] – أنظر شكل(5:4)





شكل(5:4): زخرفة توضح خاصية الامتداد في دير كنيسة الروم الآرثوزوكس بحي الزيتون

المصدر: الباحثة

[1] الدرايسة محمد عبد الله، "**الزخرفة الإسلامية**"، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، الأردن، 2009م.

- **خامساً: سطحية الزخارف:**

كره الفنان المسلم تجسيم الزخارف بحيث تكون مشابهة للطبيعة كما نشاهده مثلاً في الزخارف والنقوش الإغريقية والرومانية، واستبدل بذلك زخارف تعتمد على وضوح الخط وتحويره الزخرفي، وصراحة خطوطه الزخرفية، وعندما جسم زخارفه كان ذلك التجسيم ذو مسحة زخرفية واضحة لذلك تعتبر الزخارف الإسلامية من الزخارف الخطية السطحية.[1]

3:3:4 القواعد الزخرفية التي يقوم عليها التكوين الزخرفي في الزخارف الإسلامية:

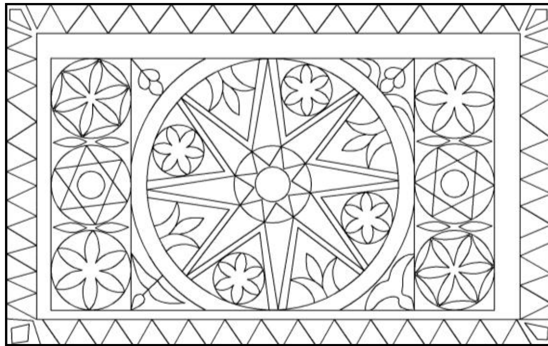
الزخرفة كالشعر والموسيقى من حيث إتباعها قواعد خاصة، فالشاعر يتبع الأوزان الشعرية المعروفة والموسيقي يتبع السلم الموسيقي، كذلك الزخرفة تتناسق وحداتها باعتبار أبعاد ومسافات خاصة تتوزع وتترتب بشكل موزون يكفل لها جمالها وبهائها، وهي قواعد نراها في الطبيعة أدركها الإنسان لتكون له مرشداً لابتكار التكوينات الزخرفية المختلفة.[2]

وتنطبق هذه القواعد على الزخارف الموجودة في المباني الأثرية التي تعود إلى الفترات الإسلامية المملوكية والعثمانية في البلدة القديمة بغزة وأهم هذه القواعد ما يلي:

- **أولاً: التوازن:**

التوازن هو تعادل قوى الدفع من كتل وحجوم ومساحات وألوان وخطوط في التصميم والتكوين بحيث لا تطغى بعضها على بعض، أو يزداد الثقل في جانب عنه في الجانب الآخر، فيؤدي إلى إفساد الرؤية البصرية وعدم الراحة. وصفة التوازن من صنع الله جل جلاله جرت على مقادير الكون، قال تعالى: (وَالأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ شَيْءٍ مَّوْزُونٍ){الحجر:19}.[3]





شكل(6:4): تكوين زخرفي متناسق يحقق الإتزان في بيت المزيني بحي الزيتون

المصدر: الباحثة

---

[1] بشاي، سامي رزق، "**تاريخ الزخرفة للصف الثالث للصناعات الزخرفية والنسيجية**"، مطابع الشروق، القاهرة،2005م.

[2] أبو دبسة، فداء، "**الزخرفة الإسلامية**"، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، الأردن، 2009م.

[3] الدرايسة محمد عبد الله، "**الزخرفة الإسلامية**"، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع،2009م.

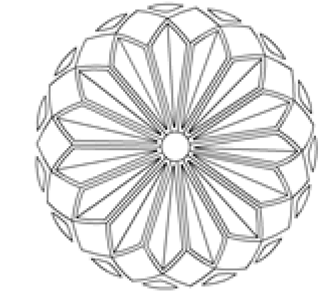
ومهما تحقق صفات الجمال في العنصر الزخرفي واختل توازنه، أصبح هناك شيئاً مفقوداً في التصميم أو التكوين- أنظر شكل(6:4) يوضح نموذج لأحد زخارف بيت المزيني في حي الزيتون في البلدة القديمة بغزة والتي تتضح فيها قاعدة التوازن واستخدام العديد من العناصر والخطوط في تصميم التكوين الزخرفي لإخراجها بأسلوب متقن ومميز يغلب على جميع الزخارف بغزة بصفة عامة.

- **ثانياً: التشعب:**

ويقصد بالتشعب التفرق في الشيء، ويقال تشعبت أغصان الأشجار إذا تفرقت وانتشرت، ومن الظواهر الكونية التي تمثل التشعب حيث ينبثق الضوء من قرص الشمس وينفجر النور منه لذلك سمي الفجر فجراً لينفجر النور من الشمس، ومن العناصر الطبيعية الأشجار حيث تتشعب من جذوعها وفروعها الأغصان وحتى الجذور من البذر الموجود في الأرض، وهذه الشعب الصغيرة تؤول أو تجتمع في الأصل أو المصدر وقد يكون تجمعها أو التقاؤها في نقطة ويسمى التشعب من نقطة أو خط ويسمى التشعب من خط أو مساحة ويسمى التشعب من مساحة. وقد تحققت هذه الأنواع من التشعب في زخارف المباني الأثرية في البلدة القديمة بغزة – أنظر شكل (7:4) يوضح أنواع التشعب في الزخارف عدة مباني أثرية مختلفة.

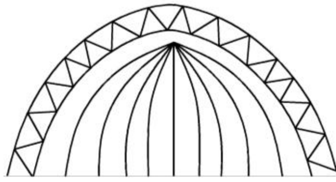
نموذج للتشعب من نقطة لزخرفة في بيت البورنو بحي الزيتون





نموذج للتشعب من نقطة لزخرفة في بيت ظريفة بحي الزيتون





شكل(7:4): نماذج لزخارف اعتمدت على قاعدة التشعب من نقطة

المصدر: الباحثة



شكل(8:4): زخرفة اعتمدت على التشعب من خط في زخرفة في الجامع العمري بحي الدرج

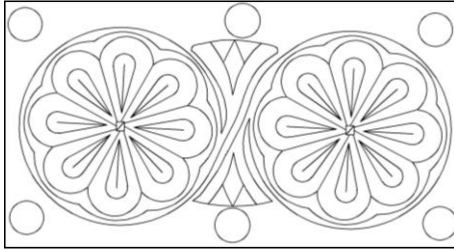
المصدر: الباحثة

- **ثالثاً: التماثل:**

يعتبر التماثل من القواعد الهامة التي تقوم عليها بعض التكوينات الزخرفية التي ينطبق أحد نصفيها على الآخر تمام الانطباق، ووظيفة التماثل تحقيق أبسط وأسهل أنواع الاتزان وغالباً ما يكون التماثل على نوعين وهما التماثل الكلي والتماثل النصفي. التماثل الكلي يكتمل به التشكيل من تكوينين متشابهين تماماً في اتجاه متقابل، أما التماثل النصفي فتشمل التكوينات التي يكمل أحد نصفيها نصفها الآخر، في اتجاه متقابل.[1] وتحقق هذين النوعين من التماثل في الزخارف في البلدة القديمة بغزة – أنظر شكل(9:4) لتوضيح نماذج من زخارف اعتمدت على هذه القاعدة.

تماثل كلي في زخرفة في قصر آل رضوان بحي الدرج





تماثل نصفي في زخرفة بمئذنة جامع السيد هاشم بحي الدرج





شكل(9:4): نماذج لزخارف اعتمدت على التمثال في البلدة القديمة بغزة

المصدر: الباحثة

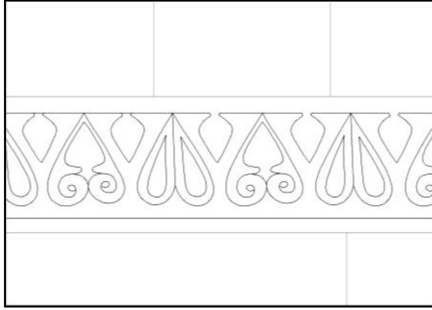
[1] الدرايسة محمد عبد الله، "**الزخرفة الإسلامية**"، مكتبه المجتمع العربي للنشر والتوزيع،2009م.

- **رابعاً: التبادل:**

ومعنى التبادل التغيير أو استبدال الشيء وتبدله به إذا أخذ مكانه، والأصل في التبديل تغيير الشيء في حاله، والأصل في الإبدال جعل شيء مكان شيء آخر وحقيقة التبديل تغيير الصورة إلى صورة أخرى. وتكمن الفائدة من التبادل كسر حدة الرتابة وإيجاد متغيرات ترفع قيمه الزخرفة أو العمل الفني، ويكون التبادل في الشكل واللون والمساحة والعنصر.[1]

وقد تمثل التبادل في زخارف المباني الأثرية في البلدة القديمة بغزة – أنظر شكل (10:4) يوضح نموذج زخرفة على أحد جوانب مئذنة جامع السيد هاشم تعتمد على التبادل في تصميمها.





شكل(10:4): زخرفة تعتمد على قاعدة التبادل في مئذنة جامع السيد هاشم بحي الدرج

المصدر: الباحثة

- **خامساً: التكرار:**

التكرار هو إعادة الشيء مرة بعد مرة، ووظيفة التكرار هو للتأكيد على شكل أو عنصر أو كلمة، لأن التكرار يحدث إثارة عند الإنسان سواء بالشكل أو بالكلمة، ويفيد بربط الأشكال بالرؤية البصرية فيحدث نوعاً من الوحدة في بناء العمل وهو يؤدي وظيفة التركيز حينما يكون منطقياً ومنظماً ومدروساً، ويعتبر وسيلة للتغلب على مشكلة ملء الفراغ.

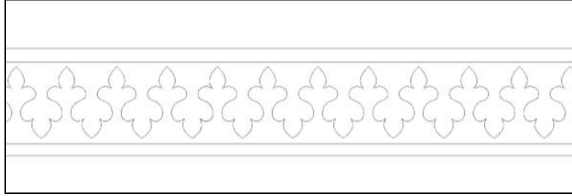
والتكرار يأتي على أنواع منها التكرار الهندسي والتكرار المتناوب والتكرار التام والتكرار المتدرج والتكرار المتوالد، ويعتبر التكرار أحد الحلول الإبداعية لتصميم وتشكيل الزخارف لظروف تفرضها المساحة ومتطلبات التكوين، ليخرج تكويناً زخرفياً جمالياً تقر به العين وهو أحد الأساليب التي تزيد من ثراء الشكل وزيادة قيمته الجمالية، ولم يحدث التكرار في الزخارف الإسلامية أي ملل أو رتابة نفس مما يدل على براعة الابتكار الفني بهذا الأسلوب، والتكرار معروف منذ نشأة الحضارات والفنون حتى القرن العشرين، غير أن تكرار كل حضارة من الحضارات كان لها وجهة نظرها المختلفة ولكن بينهم جميعاً خيطاً رفيعاً وتقارباً كبيراً. والتكرار ظاهرة كونية تتمثل في تعاقب الليل

---

[1] الدرايسة محمد عبد الله، "**الزخرفة الإسلامية**"، مكتبه المجتمع العربي للنشر والتوزيع،2009م.

والنهار وغيرها من الظواهر الكونية الأخرى، وجميعها ترجمها الإنسان في أعماله وزخارفه.[1] – أنظر شكل(11:4).





شكل(11:4): زخرفة تعتمد على التكرار المتوالد

المصدر: الباحثة

4:3:4 الرمزية والتعبير في الزخارف الإسلامية:

كان التعبير المعماري في العمارة الدينية والسياسية (المعابد والقصور والقلاع وبوابات المدن...الخ) عبر التاريخ يتجاوز الغرض الوظيفي إلى أغراض تعبيرية وبلاغية تتصل بما هو خلف الطبيعة، ومن هنا كان المجاز هو السمة الأساسية التي طبعت بها العمارة الكلاسيكية، ذلك أن كل مجاز هو تجاوز لما هو حاضر وماثل أمامنا ليستحضر معنى آخر، فالشكل لا يشير في العمارة الكلاسيكية إلى ذاته بل إلى معاني وأفكار تمنحه صفة الجليل.

ويذهب فريدريك شليجل(*) إلى أنه يجب البحث في كل تمثيل فني عن طابع الرمزي المجازي، وينظر هيجل(**) إلى الفن المصري القديم على أنه سلسلة من الرموز المترابطة.[2]

- **رمزية الأشكال الهندسية ودلالاتها في الفن والعمارة:**

عبر التاريخ استخدمت الأشكال الهندسية الأساسية كرموز في المباني الدينية فظهرت الأشكال الهرمية والاسطوانية والمكعبة والكروية والنصف كروية في تكوينات العمارة الدينية، وتمثل هذه الأشكال مفردات للتعبير وتحقيقاً للاعتقاد الديني، وقد انكب الكثير من منظري العمارة وعلم الجمال من المستشرقين والمستغربين على تأويل الأشكال الهندسية والبحث عن دلالاتها في فكر وأديان الحضارات التي وجدت بها، حيث وردت تأويلات لهذه الأشكال يمكن إيجازها على النحو التالي:

– **الدائرة:** ظهرت الدائرة في الأعمال الفنية والزخرفية في الحضارات القديمة، وجاء استلهامها من الشمس والبدر وقوس السماء، وهي تمثيل مورفولوجي لنواميس كونية مثل دوران الليل والنهار

---

[1] الدرايسة محمد عبد الله، "**الزخرفة الإسلامية**"، مكتبه المجتمع العربي للنشر والتوزيع،2009م.

[2] حلس، عاهد، "**الدلالات الميتافيزيقية للزخرفة الإسلامية وسبل التعبير عنها في العمارة المعاصرة: نحو منطلقات فكرية جديدة لإحياء العمارة الإسلامية**"، مجله لونارد، يوليو 2011م.

(*) ناقد و فيلسوف رومانتيكي ألماني.

(**) فيلسوف ألماني.

والموت والبعث، وقد ربط بعض منظري الفن والعمارة بين الدائرة كشكل ذو بعد ديني وحركة الطواف والدوران حول الكعبة أو حتى حلقات الذكر عند الصوفية والدراويش.

وينشأ عند الدائرة الأشكال الحلزونية والتي تشير إلى حركة الأفلاك والأجرام السماوية، ولهذه الأشكال حضوراً في العمارة الإسلامية نجده في المئذنتين الملوية في جامع سامراء وجامع ابن طولون، ويعتقد بعض الباحثين أن تصميم كلا المئذنتين يتضمن أسراراً كشف عنها العلم الحديث، فاتجاه حركة الصعود الملوية يسير باتجاه عقارب الساعة، وهو مطابق لاتجاه دوران الأرض حول الشمس وكذلك حركة الالكترونيات حول النواة.

كما تعتبر الدائرة رمزاً للوسطية نظراً لتساوي أبعاد محيطها عن المركز، وتمثل الوسطية منهجاً من أفعال الرسول عليه الصلاة والسلام، وهي تعني العدل والاعتدال والموازنة، وقد ورد في القران الكريم (وَكَذَٰلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ){البقرة:143}.

– **المثلث:** يرتبط المثلث بمعاني دينية وأبعاد تقديسية في كثير من الأديان وميثولوجيا الحضارات القديمة، فقد ارتبط في الحضارة المصرية القديمة كرمز للآلهة الثلاثة، وهم الملوك إيزيس الأب وايزوريس الأم وابنهم رع، واستوحى المصريين من المثلث شكل الأهرامات، وفي الحضارة السومرية فإن (نامو) آلهة الماء ولدت الأرض (كي) والسماء (آن) ليصبح مثلثاً مقدساً، وعند اليهود يرمز المثلثين المتعاكسين إلى نجمة داود، حيث يرمز أحدهما إلى الأرض والآخر إلى السماء، وفي الديانة الهندوسية فان المثلث يرمز إلى ثالوث الآلهة (براهما) و(فشنو) و(شيفا)، وفي الديانة المسيحية يرمز المثلث الثالوث المقدس: الأب والابن والروح القدس، كما يشير المثلث إلى علاقة الروح أو الدعاء الصاعد إلى السماء إذا كانت قاعدته إلى الأسفل ويشير إلى الرحمة الإلهية إذا ما كانت قاعدته إلى الأعلى.

– **المربع:** يرمز المربع من خلال تساوي أضلاعه إلى العدل والاستقرار والكمال والثبات، كما يعتبر المكعب الناشئ عن دوران المربع حول نفسه أكثر الأشكال الهندسية رسوخا واستقراراً، فالكعبة كمقطع مربع ترمز إلى الكمال والتوازن والرسوخ، فهي أول بيت وضع للناس، وهي البيت العتيق الراسخ بأمر الله في المكان، ويذهب البعض إلى أن مربع الكعبة كشكل هندسي يتردد في أفنية المباني الإسلامية ويعكس صورة المعبد المكعب في الجنة، ويسود الاعتقاد بأن استخدام الشكل المثمن الناشئ من تراكب مربعين في تصميم المسقط الأفقي لقبة الصخرة ورقاب القباب في الكثير من المساجد لم يكن لمجرد تحقيق غاية إنشائية بل يعكس معنى ديني وروحاني تشير إليه الآية الكريمة: (وَالْمَلَكُ عَلَى أَرْجَائِهَا وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَانِيَةٌ){الحاقة:17}، والنجمة

الثمانية المؤلفة من مربعين تمثل أيضاً الكون مؤلفاً من مربع يرمز إلى الجهات الأربع (الشرق والغرب والشمال والجنوب) ومربع يرمز إلى (الماء والهواء والنار والتراب).[1]

وللمربع دلالات دينية عميقة عند (إخوان الصفا)[*]، حيث ورد في رسالتهم الأولى:

" إن الأمور الطبيعية أكثرها جعلها الباري جل ثناؤه مربعات مثل الطبائع الأربع التي هي الحرارة والبرودة والرطوبة واليبوسة، ومثل الأركان الأربعة التي هي النار والهواء والماء والتراب ومثل الأخلاط الأربعة التي هي الدم والبلغم والمرتان المرة الصفراء المرة السوداء ومثل الأزمان الأربع التي هي الربيع والصيف والخريف والشتاء، ومثل الجهات الأربع والرياح الأربع الصبا والدبور والجنوب والشمال، والأوتاد الأربعة: الطالع والغازي ووتد السماء ووتد الأرض والمكونات الأربع والتي هي المعادن والنبات والحيوان والإنس، وعلى هذا المثال وجد أكثر الأمور الطبيعية".

وقد ربط منظر الفن الإسلامي السويسري (تيتوس بورخارت) بين المربع ومركز الدائرة في تحديد الخطوط الأساسية للفن الإسلامي والتي تعكس نواميس كونية كالعلاقة بين السكون والحركة والزمن والفراغ، الأرض والسماء، الإنسان والكون، وهذه العلاقات وجدت تعبيرها المورفولوجي في تصميم قبة الصخرة حيث المربع والدائرة نجدها في المثمن وهو أحد نتاجات المربع، والقبة الدائرة الرامزة إلى السماء.

– **المثمن:** يعبر المثمن في الديانة البوذية عن ولادة أفكار بوذا، وهو يعتبر شكلاً تجريدياً يرجع بأصله إلى زهرة اللوتس التي تعبر عن بلوغ الاستنارة الروحية، وهي المرتبة العليا للروح في الديانة البوذية، وتنشأ النجمة الثمانية من التقاء مربعين وهو ترمز إلى الكون المؤلف من مربع يرمز إلى الجهات الأربع ومربع يرمز إلى عناصر الطبيعة الأربعة الهواء والتراب والماء والنار.

5:4 أنواع الوحدات الزخرفية الإسلامية:

الوحدات الزخرفية هي عبارة عن الفراغ المحصور بين خط أو مجموعة خطوط متلاقية تبعاً لنوعها، ويملأ مساحة معينة مهما كانت صغيرة أو كبيرة، وهذه الوحدات الزخرفية تم توظيفها لتكون الوحدات الأساسية في التكوينات الزخرفية المعمارية التي ظهرت في المباني الأثرية التي تعود إلى الفترات الإسلامية. وتتكون من ثلاثة وحدات أساسية وهي الوحدات الهندسية والوحدات النباتية والوحدات الخطية كالتالي:

---

[1] البهنسي، عفيف، "**الجمالية الإسلامية في الفن الحديث**"، دار الكتب العربي، 1998م.

(*) مجموعة سرّانية من الفلاسفة المسلمين العرب من القرن الرابع الهجري، أو الحادي عشر الميلادي بالبصرة، الذين حاولوا أن يوفقوا بين العقائد الإسلامية والحقائق الفلسفية المعروفة في تلك الأيام.

- **أولاً: الوحدات الهندسية:**

عرفت الزخارف ذات الوحدات الهندسية من عصور ما قبل التاريخ، ولم يكن لها الشأن الكبير الذي أصبح لها على يد المسلمين بشكل لا نظير له في باقي الحضارات، حيث اتجه الفنان المسلم إلى استخدام الزخارف الهندسية بشكل واضح، وساعده في ذلك طبيعة الإسلام الذي ينهى عن التعبير عن العقائد بالصور وكره بعض الفقهاء رسم الكائنات الحية في أماكن العبادة، كذلك تفوق المسلمين في الرياضيات كان من العوامل المهمة التي زودتهم بالأسس الرياضية للأشكال الهندسية والخطوط المتداخلة والأطباق النجمية والتي تعتمد على قياسات دقيقة للأطوال والزوايا في الأشكال المختلفة، فأبدع المسلمون بشكل لم نراه في أية حضارة من الحضارات بالرغم من أن الأشكال الهندسية الأساسية نابعة من الأشكال البسيطة كالمستقيمات والمربعات والمثلثات والدوائر المتماسة والمتقاطعة والمتحورة، والأشكال المنتظمة كالشكل الخماسي والسداسي والمثمن والمعشر والإثنى عشر وغيره.[1]

وعلى الرغم مما تبدو الزخارف ذات الوحدات الهندسية من تعقيد فإنها في حقيقتها بسيطة تعتمد على أصول وقواعد، كان من بينها تقسيم المساحة إلى أجزاء متساوية ثم توصيل النقط بعضها ببعض للحصول على أشكال هندسيه مختلفة، وهذا يدل على عناية المسلمين بعلم الهندسة من الناحيتين النظرية والتطبيقية.[2]

ولقد كان (هنري فوسيون) (*) دقيق التعبير عميق الملاحظة حينما قال:

"ما أخال شيئاً يمكنه أن يجرد الحياة من ثوبها الظاهر وينقلها إلى مضمونها الدفين مثل التشكيلات الهندسية للزخارف الإسلامية، فليست هذه التشكيلات سوى ثمرة لتفكير قائم على الحساب الدقيق قد يتحول إلى نوع من الرسوم البيانية لأفكار فلسفية ومعان روحية، غير أنه ينبغي ألا يفوتنا أنه خلال هذا الإطار التجريدي تنطلق حياة متدفقة عبر الخطوط فتؤلف بينها تكوينات تتكاثر وتتزايد، متفرقة مرة ومجتمعة مرات وكأن هناك روحاً هائمة هي التي تصلح لأكثر من تأويل يتوقف على ما يصوب عليه المرء نظره ويتأمله، وجميعها يخفي ويكشف في أنواعه عن سر ما تتضمنه من إمكانات وطاقات بلا حدود".[3]

---

[1] كنعان، هنادي، **الحليات المعمارية في القصور العثمانية في البلدة القديمة بنابلس"دراسة تحليلية"**، جامعه النجاح الوطنية بنابلس،2010م.

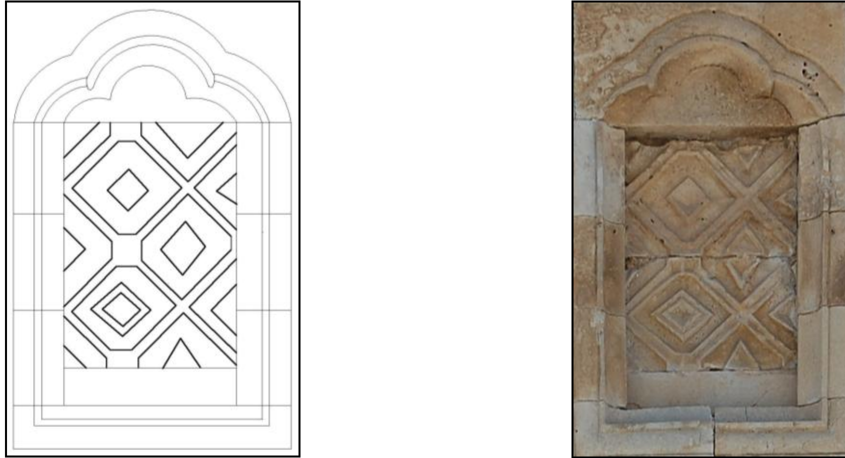
[2] أبو صالح الألفي، "**الفن الإسلامي**"، القاهرة، دار المعارف.

(*) ناقد فرنسي

[3] الدرايسة محمد عبد الله، "**الزخرفة الإسلامية**"، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع،2009م.

وفي المباني التي تعود إلى الفترة الإسلامية المملوكية والعثمانية في البلدة القديمة بغزة شغلت الوحدات الهندسية مساحات واسعة في الزخارف وبأسلوب هندسي متقن، فكان لها دور مهم في زخرفة المباني وأصبحت أساس للعديد من الأشكال الزخرفية، ويتجلي لنا ذلك من خلال وجود:

– **تكوينات زخرفية هندسية:** وهي عبارة عن زخارف تتكون من وحدات هندسية مختلفة الأشكال يتم تركيبها وتكرارها بأسلوب هندسي وفني عالي، يعتمد على التجريد والنسب والتناسب بحيث ينتج تكوين زخرفي هندسي متكامل – أنظر شكل(12:4) يوضح نموذج من تكوينات زخرفية هندسية في مئذنة الجامع العمري.



شكل(12:4): تكوين زخرفي هندسي من خطوط مستقيمة متقاطعة تعطي شكل معين مكرر في مئذنة الجامع العمري بحي الدرج

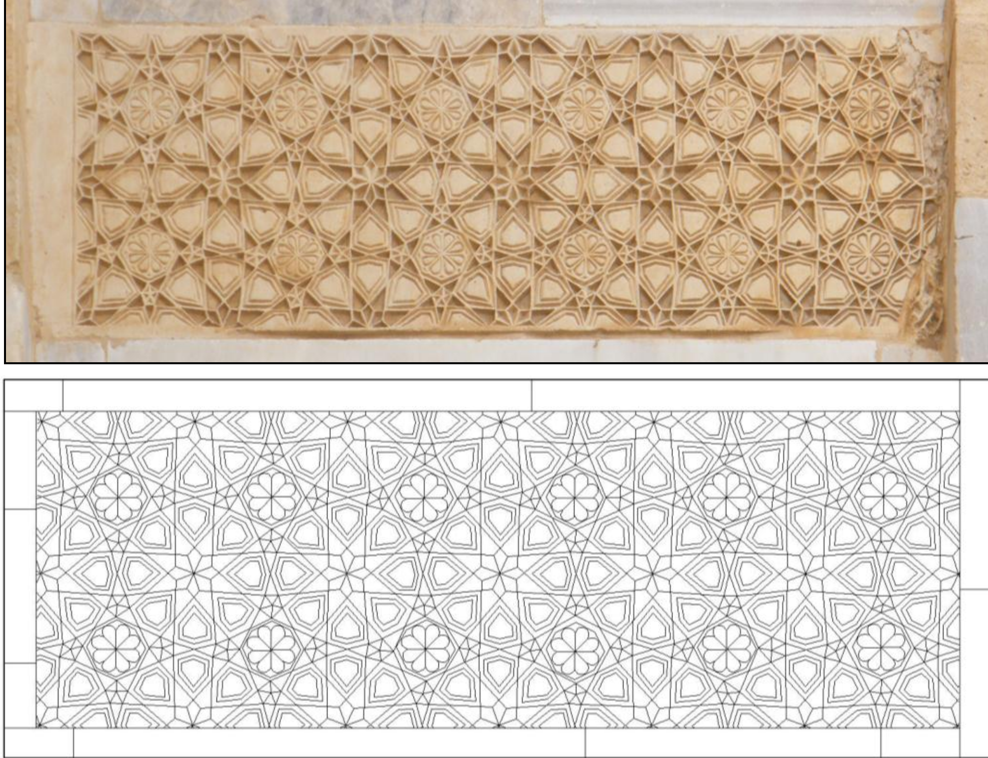
المصدر: الباحثة

– **الأطباق النجمية:** وهي زخرفة إسلامية صرفة، وتعتبر من أبرز التكوينات الزخرفية الهندسية الإسلامية، وهي عبارة عن أشكال نجمية متعددة الأضلاع تركب بعضها إلى جوار البعض بحيث يتألف منها شبه طبق في وسطه شكل نجمي، ويربط بين الأشكال النجمية بعضها ببعض أشكال هندسية مختلفة.

وتعددت أشكال الأطباق النجمية بحسب عدد الأطراف، منها طبق نجمي ستة وثمانية وعشرة واثنى عشر وست عشر طرف، وقد شاعت الزخرفة بالأطباق النجمية في العصر المملوكي من ثم انتقلت إلى العصر العثماني حتى أصبحت أساس الأشكال الزخرفية العربية الإسلامية.

ويرى مؤرخي الفن أن زخرفة الأطباق النجمية، تعكس مجموعة من المعارف والمواهب، التي استلهمها الفنان المسلم من القرآن الكريم وآياته كقوله تعالى:(إِنَّهُ هُوَ يُبْدِئُ وَيُعِيدُ){البروج:13}، وكأن الفنان المسلم يعكس عبر تلك الزخارف تصوره للنظام الهندسي الكوني البديع وإعجابه بدقة خلقه وجمال صنعه.

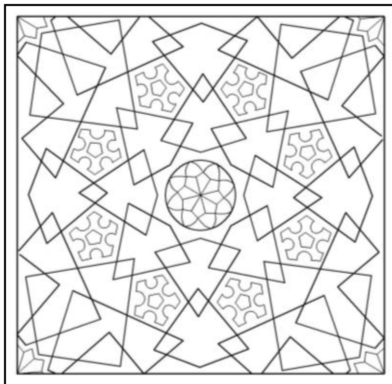
وفي البلدة القديمة بغزة استخدمت الأطباق النجمية المختلفة في التكوينات الزخرفية الهندسية في العديد من المباني الأثرية، وبأشكالها المتعددة والكثيرة جداً، وبأسلوب فني ودقة عالية في توزيع وتكرار الأطباق النجمية بتوازن ونسب غاية في الجمال- أنظر شكل(13:4).



شكل(13:4): زخرفة من أطباق نجمية ذات ثمانية أطراف في قصر آل رضوان بحي الدرج

المصدر: الباحثة





شكل(14:4): نموذج آخر للأطباق النجمية للزخارف في آل رضوان بحي الدرج

المصدر: الباحثة

- **ثانياً: الوحدات النباتية:**

ظهر استخدام الإنسان للنباتات في زخرفة جدرانه وعمائره منذ القديم وكما هو الحال بالنسبة للعناصر الهندسية فالفنان المسلم ليس السباق في استخدام هذه العناصر ولكنه أبدع في عملية

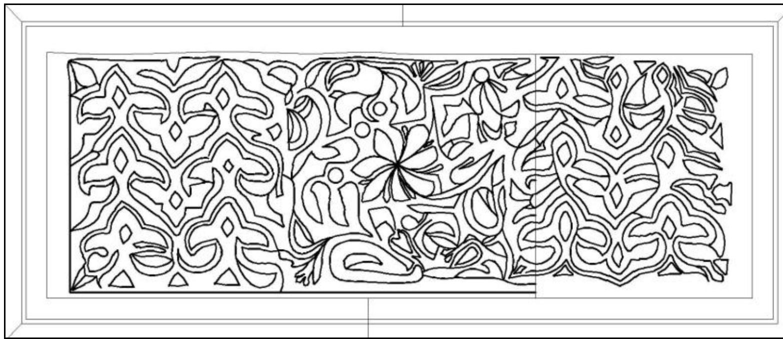
توظيفها في تجميل مبانيه، وقد أبدع في استخدام التشكيلات النباتية، من أوراق وفروع نباتات ذات المنحيات الدائرية والحلزونية وأزهار وثمار، إذ عمل الفنان علي تحوير وتجريد العناصر المستخدمة بعيدة عن صورتها الطبيعية وبعيدة عن نقلها حرفياً فهي عناصر زخرفية مجردة، وظهرت فيها ميل الفنان المسلم إلى شغل المساحات والخوف من الفراغ.

وتتكون الوحدات النباتية من أوراق عدة أنواع من النباتات، واعتمدت على المرونة وخروج التفريعات الأصغر والأوراق والتكرار والتماثل والتبادل في ترتيب الوحدات بإيقاع منتظم للحصول على التكوينات الزخرفية، ويحدث تباين بواسطة تغيير النور والظل وباختلاف الكثافة في الزخرفة، وتوجد في بعض الأحيان زخارف ذات وحدات نباتية ووحدات هندسية في نفس الزخرفة في تناسق وانسجام بتجريدها وتشابكها وتضفيرها.[1]

استخدمت العديد من الزخارف ذات الوحدات النباتية في المباني الأثرية التي تعود إلى العهد المملوكي والعثماني في البلدة القديمة بغزة، وبنسب وتشكيلات غاية في الدقة والجمال – أنظر شكل(15:4).



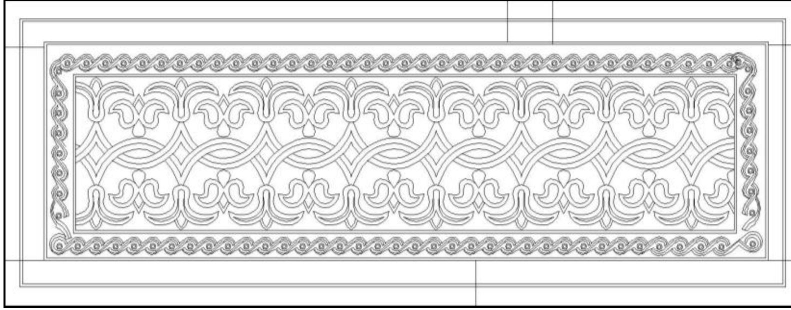
زخارف ذات وحدات نباتية في
بيت سيسالم الأثري بحي الزيتون



[1] مصطفى، صالح لمعي، "**التراث المعماري في مصر**"، دار النهضة العربية ، الطبعة الأولى، 1984م



زخارف ذات وحدات نباتية في بيت سيسالم الأثري بحي الزيتون



شكل(15:4): نماذج لزخارف ذات وحدات نباتية

المصدر: الباحثة

وقد ذكر النبات في القرآن الكريم في عدة مواضع منها وصف الجنة التي وعد الله المؤمنين بها:(وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلَالُهَا وَذُلِّلَتْ قُطُوفُهَا تَذْلِيلً){الإنسان:14}، لذا فالزخارف ذات الوحدات النباتية في العمارة ترمز إلى الخير والخصب والنماء الذي منّ بها الله على الناس فأخرج الحي من الميت وجعل من الماء كل شيء حي.[1]

- **ثالثاً: الوحدات الخطية:**

استخدم الخط كعنصر زخرفي، فقد كان الخط العربي وسيلة للعلم، ثم أصبح مظهر من مظاهر الجمال يفور بالحياة ويجري فيه السحر، ومازال ينمو ويتحسن ويتنوع ويتعدد حتى بولغ في أساليب التحويرات الجزئية في حروفه المفردة والمركبة، فاعتبروه بهذا التحوير نوعاً من الزخرفة.[2]

استخدم الخط الكوفي البسيط في بعض المباني الأثرية والذي يعتبر من الخطوط القديمة والذي سميّ بذلك نسبة إلى مدينة الكوفة بالعراق، ولكنه لم يستخدم بغزة بكثرة كخط الثلث.

فقد أثرى الخط الثلث بأنواعه العديد من المباني الأثرية في البلدة القديمة بغزة كنقوش حجرية فوق الأبواب والمداخل، أو فوق النوافذ في الواجهات الخارجية والداخلية، وهي تعتبر بمثابة ألواح تأسيسية

---

[1] أبو دبسة، فداء، "**الزخرفة الإسلامية**"، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، الأردن، 2009م.

[2] كنعان، هنادي، **الحليات المعمارية في القصور العثمانية في البلدة القديمة بنابلس"دراسة تحليلية"**، جامعه النجاح الوطنية بنابلس،2010م.

للمباني العامة وشواهد القبور الأثرية، ومن أهم صور الخط الثلث البارز والغائر– أنظر شكل (16:4).



لوحة من خط الثلث الغائر بجامع ابن عثمان بحي الشجاعية



لوحة من خط الثلث البارز في الزاوية الأحمدية بحي الدرج

شكل(16:4): نماذج من الخط الثلث المستخدم في المباني الأثرية في البلدة القديمة بغزة

المصدر: الباحثة

استخدمت أيضا الطغراء والتي هي عبارة عن ختم استعمله السلاطين العثمانيين عند توقيع الفرمانات والرسائل السلطانية، وخط الطغراء هو مزيج بين خطي الديواني والإجازة، ووجدت الطغراء في البلدة القديمة بغزة على واجهة سبيل الرفاعية في لوحة توثق تاريخ تجديد السبيل من قبل السلطان العثماني عبد الحميد الثاني عام 1318هـ – أنظر شكل(17:4).





شكل(17:4): ختم الطغراء على واجهة سبيل الرفاعية بحي الدرج

المصدر: الباحثة

6:4 الزخرفة على الحجر:

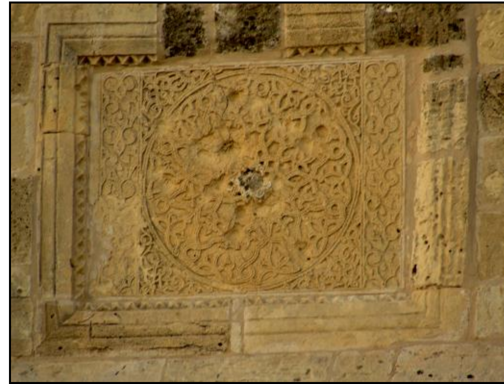
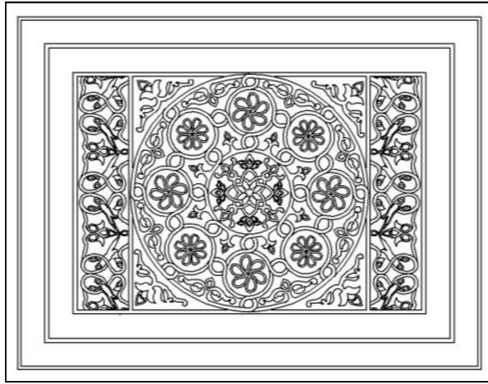
استخدمت الأحجار المختلفة في نقش الزخارف، حيث أن الرسم بالأحبار قد لا يستمر طويلاً داخل المباني، فكان الحفر وسيلة لتثبيت النقوش الزخرفية إلى زمن طويل حتى لو كانت معرضة لمؤثرات المناخ، حتى أصبحت الزخارف كشواهد حجرية من ألواح وتيجان وكتحف فنية تزين واجهات المباني مستغلة انعكاس الشمس وظلالها لإبراز معلمها وإيضاحها، والحجر المستخدم منه أنواع مختلفة فمنه الأحجار الرملية والجيرية والرخامية، ويعتبر الرخام من أرقي أنواع الحجر لصلابتها.[1]

[1] البهنسي،عفيف، "**جمالية الزخرفة العربية**"، مكتبة لبنان، بيروت،1999م.

وفـي البلـدة القديمـة بغـزة لا تتـوفر جميـع أنـواع الأحجـار ومـع ذلـك فـان استحضـار الأحجـار الرخامية القليلة الوجود في غزة من أماكن بعيدة كان عاملاً لرفع مستوى الزخارف المنقوشة عليها، وبرزت المهارة العالية في حفر الحجر بالأشكال الفنية الرائعة والأعمدة والتيجان وقواعد الأعمدة المزخرفة، ومن أنواع الحجر التي نقشت عليها الزخارف كالتالي:

- **أولاً: الحجر الرملي:**

ويعتبر أضعف أنواع الحجر التي نقشت عليها الزخارف، وكان منتشر بكثرة في غزة، ويجلب من محاجر الحجر التي كانت تتواجد في منطقة الشرق، ولكن الكثير من الزخارف المصنوعة من الحجر الرملي لم تصمد لسنوات طويلة، فهي معرضة للتآكل من قبل عوامل التعرية بشكل أسرع من زخارف أنواع الحجر الأخرى – أنظر شكل(18:4) نموذج زخرفة من الحجر الرملي تعرضت للتآكل في قصر آل رضوان بحي الدرج.

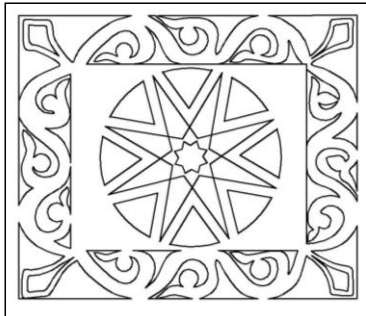
شكل(18:4): زخرفة من الحجر الرملي في قصر آل رضوان بحي الدرج

المصدر: الباحثة

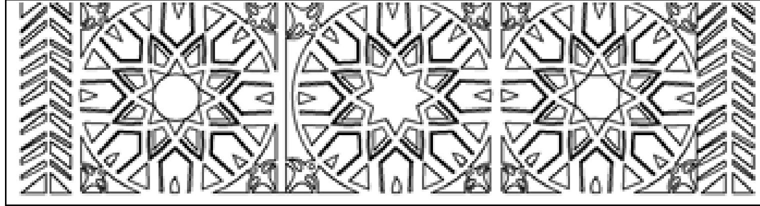
- **ثانياً: الحجر الجيري:**

ويعتبر أشد صلابة من الحجر الرملي، ونقشت عليه العديد من الزخارف في مباني البلدة القديمة بغزة ومازالت تحافظ على ملامحها بشكل جيد– أنظر شكل(19:4) نموذج زخارف منقوشة على الحجر الجيري بيت السقا بحي الشجاعية، وبيت المزيني في حي الزيتون.

زخرفة على الحجر الجيري في بيت آل السقا بحي الشجاعية





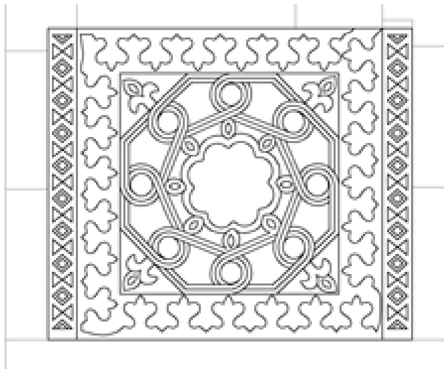
زخرفة على الحجر الجيري في
بيت آل المزيني بحي الشجاعية

شكل(19:4): نماذج لزخارف منقوشة على الحجر الجيري

المصدر: الباحثة

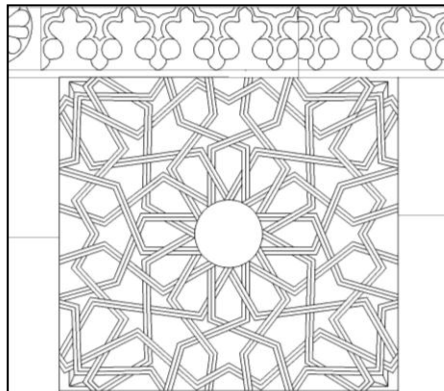
- **ثالثاً: الحجر الرخام:**

يعتبر الحجر الرخام من أشد أنواع الأحجار صلابة التي وجدت في المباني الأثرية في البلدة القديمة بغزة، فقد تواجد في جميع المباني الأثرية لصلابته واستخدامه في الأعتاب والعقود المختلفة وفي الأعمدة وفي نقش الزخارف عليها ، وتوجد العديد من الزخارف التي نقشت على الحجر الرخامي بطريقة إبداعية ودقة ومهارة عالية جداً رغم صلابته وقوته الشديدة– أنظر شكل(20:4) نماذج زخارف من الرخام في بيت حتحت بحي الشجاعية وبيت جهشان بحي الزيتون.





زخارف على الحجر
الرخام في بيت حتحت
بحي الشجاعية





زخارف على الحجر
الرخام في بيت جهشان
بحي الزيتون

شكل(20:4): نماذج لزخارف منقوشة على الحجر الرخام داخل البلدة القديمة

المصدر: الباحثة

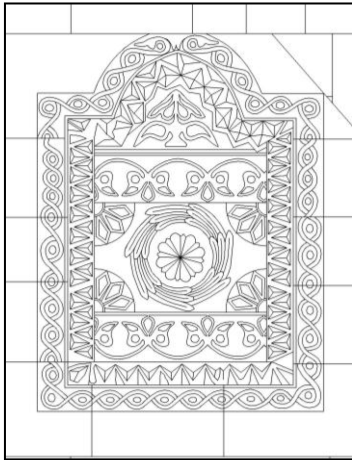
يؤكد استخدام الحجر الرخام الصلب على مدى الاهتمام في تشكيل وصنع الزخارف وضرورة تواجدها داخل المباني في العصور الماضية، على الرغم من أن الحصول عليه كان من خارج مدينة غزة، حيث كان قديماً وخاصة في العصر الإغريقي والروماني يجلب عن طريق السفن إلى غزة ليتم استخدامه.

7:4 الطرق المتبعة في صنع الزخارف:

اتبعت عدة طرق في صنع الزخارف وإخراجها بشكلها النهائي، وذلك بما يتناسب مع التصميم والخطوط والوحدات الأساسية المكونة للزخرفة، إضافة إلى طبيعة المادة المستخدمة، ومن هذه الطرق التالي:

- **أولاً: طريقة النحت:**

وهي الطريقة الشائعة في نقش الزخارف الحجرية الموجودة في مدينة غزة، ويكون فيها النحت على الحجر غائراً وقد يكون بارزاً، بهدف إظهار ملامح وتكوين الزخرفة ويساهم في ذلك أيضاً انعكاس أشعة الشمس وظلالها على الزخرفة، وتشكل إطارات تحيط بالمساحات المزخرفة، وتمثل طريقة النحت مدى دقة ومهارة الحرفيين العالية في سبيل انجازها بأفضل شكل زخارف نحتت على مئذنة جامع السيد هاشم بحي الدرج – أنظر شكل(21:4).

شكل(21:4): نموذج لزخارف بطريقة النحت على مئذنة جامع السيد هاشم بحي الدرج

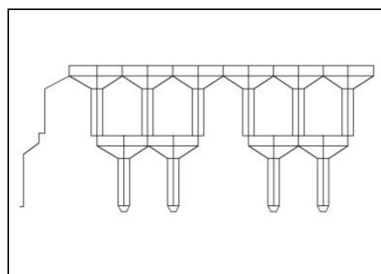
المصدر: الباحثة

ويندرج من ضمن الزخارف المصنوعة بطريقة النحت زخارف المقرنصات.

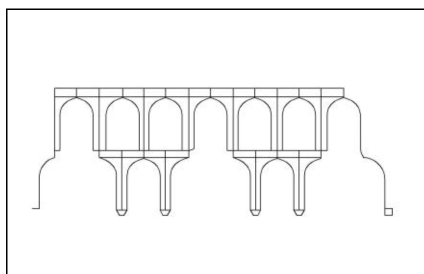
– **المقرنصات:** وهي زخارف معمارية تشبه خلايا النحل توضع دائماً في طبقات منتظمة مرصوصة تسمى حطات وتكون هذه الطبقات مصفوفة بالتبادل بعضها فوق بعض.

ظهرت المقرنصات في القرن الحادي عشر الميلادي ثم أقبل المسلمون على استعمالها استعمالاً عظيماً حتى صارت من مميزات العمارة الإسلامية، وقد أخذت فكرة المقرنصات من

التحجر الطبيعي المعلق في الكهوف والذي ينتج من تجميع نقاط المياه المحملة بالأملاح الجيرية وتكون على شكل أعمدة نازلة غير منتظمة وذلك في بعض الكهوف بفعل الرشح بطريقة تكوّن هذه الأعمدة متدلية ولذلك سميّت المقرنصات أو الدلايات، واختلفت أشكالها باختلاف الزمان والمكان ولعبت دوراً هاماً في الزخارف الإسلامية في مختلف المباني، وقد بلغ استعمال المقرنصات ذروته في قصر الحمراء بغرناطة، وتنوعت أشكالها واختلفت أحجامها فمنها ظهرت المقرنصات ذات المركزين، والمقرنصات المدببة.[1] – أنظر شكل(22:4).



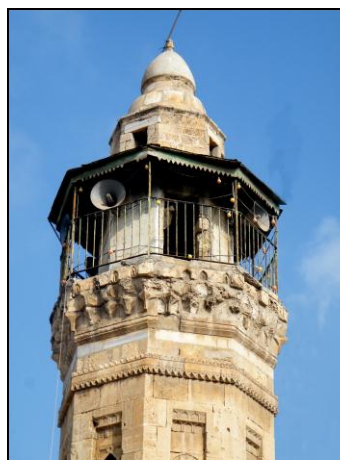
مقرنصات مدببة



مقرنصات ذات مركزين

شكل(22:4): أنواع المقرنصات

وقد استعملت المقرنصات كزخرفة معمارية في بعض المباني الأثرية في البلدة القديمة بغزة معطية التنوع والتنسيق بين الظل والنور الناتج من الطبقات البارزة والغاطسة فيها، فعلى سبيل المثال استخدمت عند تدرجات الكتل البنائية خاصة عند مناطق الانتقال بين الكتل، كاستخدامها أسفل شرفات المآذن كما في مئذنة جامع المحكمة بحي الشجاعية، وأحياناً عند نهاية طرف العقد كما في عقد إيوان بيت العشي بحي الدرج، أو كتشكيلات زخرفية جمالية لتجميل المباني على الواجهات ونهايات الجدار كما في قصر أل رضوان بحي الدرج، أو في تيجان الأعمدة كالأعمدة الموجودة في محراب جامع ابن عثمان بحي الشجاعية– أنظر شكل(23:4).



مقرنصات ذات مركزين ومدببة مئذنة جامع المحكمة بحي الشجاعية



مقرنصات ذات مركزين عند طرف إيوان بيت العشي بحي الدرج

[1] شهاب، زياد، "**تاريخ العمارة، الجزء الثالث**"، العمارة في الحضارة الإسلامية،1997م.



مقرنصات ذات مركزين على واجهة قصر أل رضوان
بحي الدرج



تاج عمود مقرنص في محراب جامع بن عثمان
بحي الشجاعية

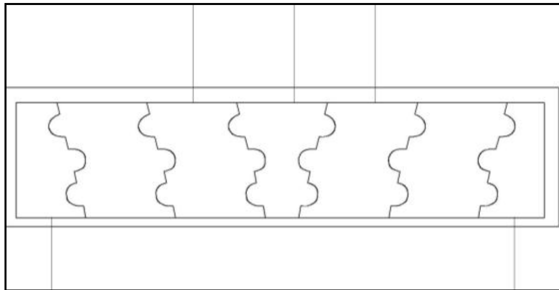
شكل(23:4): نماذج لأنواع المقرنصات في البلدة القديمة بغزة

المصدر: الباحثة

- **ثانياً: طريقة التشبيك:**

وتكون فيها الزخارف على شكل مداميك من الحجر متشابكة مع بعضها بتشكيلات جميلة منها الهندسية أو النباتية، وغالباً تكون من لونين أو نوعين مختلفين ومن الحجارة، واستخدمت في تشكيل الواجهات وخاصة على أعتاب فتحات الشبابيك والعقود، وفي بعض الأحيان تكون عملية التشبيك بين الأحجار لها هدف إنشائي حيث يمنع انزلاق قطع الحجارة القريبة من أول حجر للعتب في حالة هبوط عند الباب أو الشباك.[1] – أنظر شكل(24:4).





شكل(24:4): زخارف بطريقة التشبيك على واجهة سوق القيسارية بحي الدرج

المصدر: الباحثة

ورغم صعوبة تنفيذها إلا أنها استخدمت هذه الطريقة في البلدة القديمة بغزة واقتصر استخدامها في بعض المباني العامة كما في محراب جامع السيد هاشم ومدخل سوق القيسارية وندر استخدامها في المباني الخاصة. وتتشابه طريقة التشبيك بأسلوب بناء المداميك الملونة (الأبلق).

---

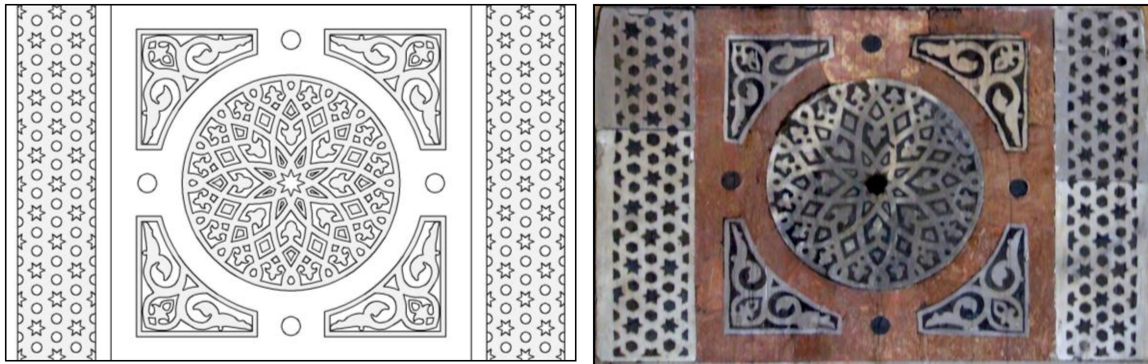
[1] مصطفى، صالح لمعي، "**التراث المعماري في مصر**"، دار النهضة العربية ، الطبعة الأولى، 1984م

– **المداميك الملونة:** استعملت المداميك حجر رخام مع حجر رملي أو حجر رخام باللون الأحمر كتعبير لإظهار الواجهات وخاصة في العقود، وقد عرف هذا الأسلوب في ايطاليا واسبانيا وسوريا، وكان أول استعماله في العمارة البيزنطية باستعمال مداميك حجرية مع مداميك من الطوب الأحمر على التوالي، ويطلق عليه (أبلق)، واستخدم هذا الأسلوب في العديد من المباني الأثرية في البلدة القديمة بغزة.[1]

- **ثالثاً: طريقة التنزيل أو التطعيم:**

وهي الزخارف المنزلة تنزيلاً، حيث في هذه الطريقة بعد أن يقوم النحات بنقش الزخرفة تاركاً فراغات غائرة، يقوم بملء هذه الفراغات بملاط (مونة) أو عجينة ملونة، أو أن يقص ألواحاً من الحجر الملون أو الصدف أو العظم أو العاج وتنزل في هذه الفراغات الغائرة.

وقد استخدمت هذه الطريقة في المباني الأثرية العامة والمميزة بمدينة غزة وخاصة في المحاريب والمنابر كما في جامع بن عثمان بحي الشجاعية، ولكن ندر استخدامها في المباني الخاصة، ولكنها موجود بعضها في زخارف بيت العشي بحي الدرج – أنظر شكل(25:4).



شكل(25:4): زخارف بطريقة التنزيل في بيت العشي بحي الدرج

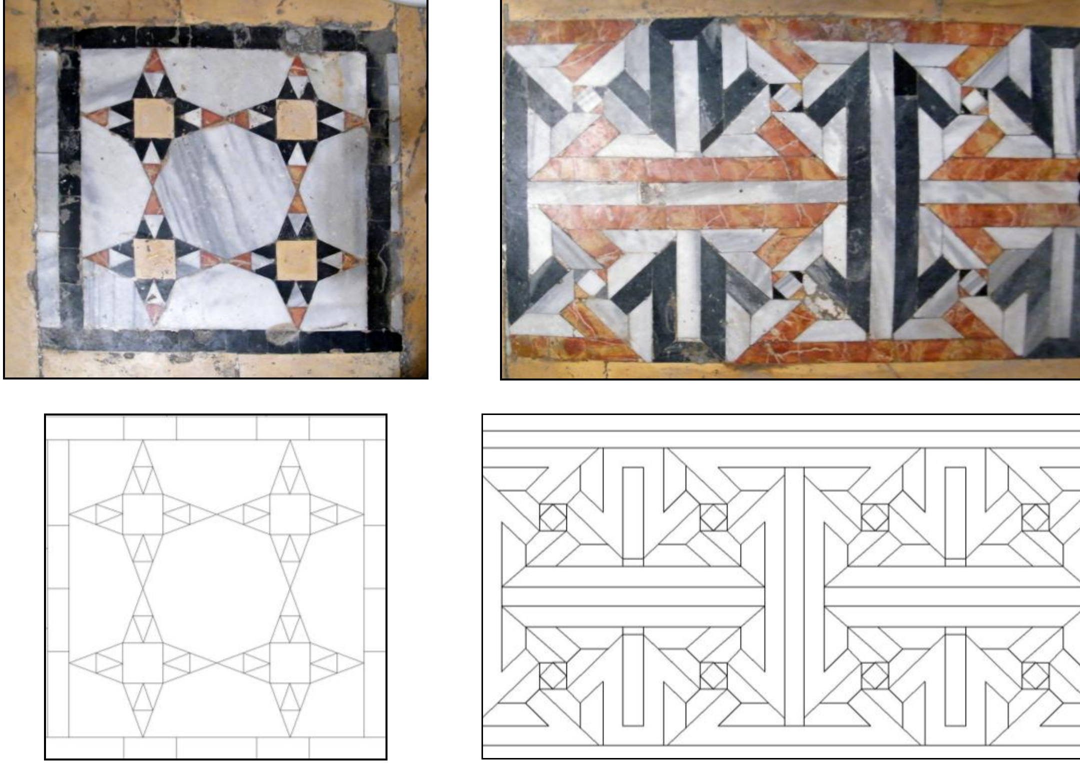
المصدر: الباحثة

- **رابعاً: طريقة التشقف:**

وتعتبر من أصعب الطرق حيث يتم عمل تقطيعات (شقف) هندسية أو نباتية من الحجر الملون والصلب، وترص مع بعضها البعض بإحكام ودقة عالية لتكون زخرفة صلبة، وقد تتنوع التقطيعات الحجرية فتكون من الحجر الملون أو من الصدف أو من العظم، إن براعة النحات في هذا النوع من الزخارف لا تضاهى إذ أن تكوين التقطيعات يتم بالأزميل والمنشار اليدوي والمبرد، وإحكام التقطيعات عمل شاق وبطئ ودقيق جداً، وأشكال التقطيعات تتنوع منها المربعة والدائرية والطويلة للمستطيل واللوزة للبيضاوي والمسدسة والمثمنة والمعشرة.

[1] مصطفى، صالح لمعي، "**التراث المعماري في مصر**"، دار النهضة العربية ، الطبعة الأولى، 1984م

وقد استخدمت هذه الطريقة في بلاط حمام السمرة الأثري بمدينة غزة – أنظر شكل(26:4).



شكل(26:4): زخارف بطريقة التشقف في أرضية حمام السمرة بحي الزيتون

المصدر: الباحثة

8:4 الأدوات المستخدمة في صنع الزخارف:

تعتبر عملية صنع الزخارف عملاً دقيقاً ويتطلب تدريب واسع وثقافة عملية طويلة، ولم تكن هناك معاهد لتعليم وتدريب الحرفيين، بل كانت الورشات هي المعاهد العملية لهذه الحرفة، والأدوات التي كانت تستخدم لصنع القطع الزخرفية كانت بسيطة كالمطرقة والأزميل والمبرد والخيط الذي يستعمل مسطرة ومقياساً وشاقولاً وفرجاراً أيضاً، فهو مسطرة يسطر بها الخطوط المستقيمة، وذلك بتلوين الخيط وشده على الحجر فيترك أثراً مستقيماً ينشئ عليه أشكالاً وخطوطاً، وهو مقياس يطابق به الأبعاد بعد عقد الخيط أو تلوينه بعلامة تحدد المقياس المطلوب، وهو شاقول لتحديد الخط القائم بعد تثقيله برأس معدني، وأخيراً فإن الخيط فرجار يستعمل لتكوين الدائرة وذلك بتثبيت طرفه بمسمار فوق مركز الدائرة ثم تحديد خيط بطول نصف القطر المطلوب وتدوير طرف الخيط بواسطة قلم أو مسمار فتتشكل الدائرة، حيث كانت هذه هي طريقة رسم الدوائر قبل ابتكار الفرجار، ومازالت هذه الطريقة مستعمل حتى الآن، وبواسطة الخيط أيضاً يمكن رسم القوس والقبة.

أما اليوم فقد دخلت الوسائل الحديثة كالمنقار الآلي والمنشار الكهربائي والمساطر الدقيقة في عمليات النحت والحفر.[1]

[1] البهنسي،عفيف، "**جمالية الزخرفة العربية**"، مكتبة لبنان، بيروت،1999م.

4 :9 زخارف المباني الأثرية الخاصة في البلدة القديمة بغزة:

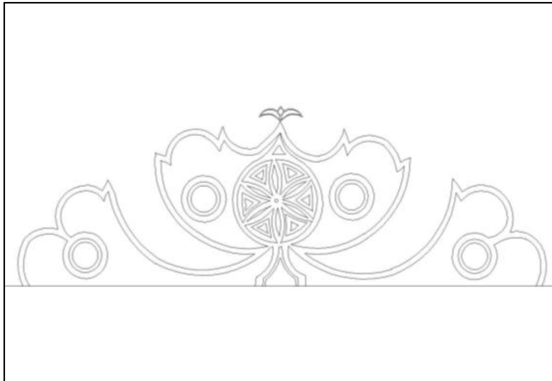
حيث أن المباني الأثرية الخاصة تشكل النسبة الأكبر من المباني التي ما زالت قائمة في البلدة القديمة بغزة، وتتفق جميع المباني الخاصة بنفس فلسفة التصميم وتوزيع الفراغات التي تعتمد على القيم الدينية والمجتمعية والعادات والتقاليد التي اتسمت بها مدينة غزة، وتشكلت بما يتناسب مع طبيعة الحياة الاجتماعية بها، فنجد أن العناصر الأساسية التي تتكون منها جميع البيوت الخاصة هي الدهليز المنكسر والفناء الداخلي الذي تلتف حوله جميع فراغات البيت كالإيوانات والغرف والسلالم والخدمات، ويعتمد التوزيع على التوجيه الداخلي لتحقيق مبدأ الخصوصية والاهتمام الأكبر في الواجهات الداخلية للبيت دون الخارجية.

وتميزت المباني الأثرية الخاصة التي تحتوي زخارف دون غيرها من المباني في البلدة القديمة بغزة، حيث ساهمت الزخارف بشكل واضح في إضفاء قيمة جمالية ومعمارية عالية على المبنى، إضافة إلى المدلول الاجتماعي والاقتصادي الذي تعكسه الزخارف عن المالك ومدى اهتمامه في إبراز وتجميل المبنى الخاص به، وتركزت الزخارف في المباني الأثرية الخاصة في العديد من الأماكن سواء كانت في الداخل أو في الوجهات الخارجية للمبنى:

- **أولاً: الزخارف الداخلية:**

تتواجد الزخارف في المباني الخاصة في عدة أماكن داخل المبنى، بهدف تزين البيئة الداخلية للمبنى، وتنوعت الزخارف الداخلية للمباني الخاصة كالتالي:

– زخارف حجرية تعلو أعتاب الشبابيك والأبواب في الواجهات الداخلية للمبنى وتكون إما من الحجر الرملي أو الجيري أو الرخامي، وأخذت العديد من الأشكال المميزة، فمنها زخارف ذات الوحدات النباتية كما في بيت فريد الشوا بحي الشجاعية – أنظر شكل(27:4).

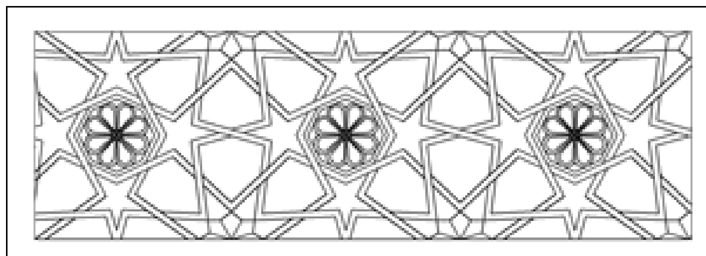



شكل(27:4): زخارف نباتية منحوتة فوق أعتاب شبابيك وأبواب بيت أل الشوا بحي الشجاعية

المصدر: الباحثة

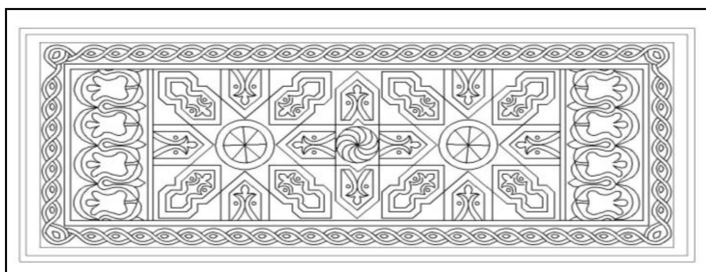
ومنها زخارف أخرى ذات الوحدات الهندسية كما هو في بيت مسعود بحي الزيتون، ومنها زخارف تدمج بين الوحدات الهندسية والنباتية كما في بيت سيسالم بحي الزيتون – أنظر شكل (28:4)، كذلك تنوعت طرق التشكيل منها باستخدام النحت أو التشقف أو التنزيل، في أسلوب متزن ومتناسق يجسد الإبداع والدقة المتناهية في صنعها.





زخرفة هندسية منحوتة في على أعتاب شبابيك بيت آل مسعود بحي الزيتون



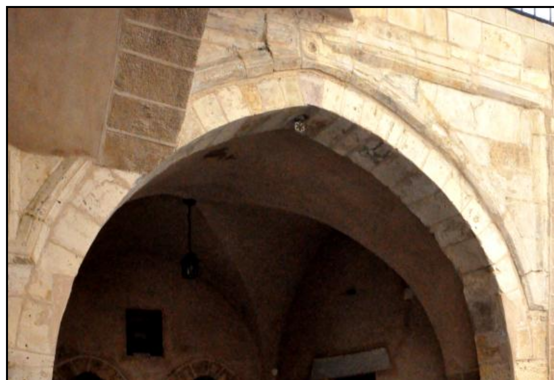


زخارف هندسية ونباتية منحوتة في بيت سيسالم بحي الزيتون

شكل(28:4): نماذج من الزخارف الداخلية في البلدة القديمة بغزة

المصدر: الباحثة

– زخارف ميماء وهي نوع من الزخارف التي تنقش على الحجر بطريقة النحت، وتأخذ شكل حرف الميم من اللغة العربية، وفي البلدة القديمة بغزة تعلو عادة الميماء عقد الإيوان وتحيط جداره بإطار بارز كما هو في بيت العلمي بحي الدرج، وأحيانا يكون الإطار البارز عبارة عن زخارف مسننة كما هو في بيت آل سيسالم في حي الزيتون – أنظر شكل(29:4).



زخرفة الميماء في إيوان بيت العلمي بحي الدرج



زخرفة الميماء وإطار مسنن في إيوان بيت سيسالم بحي الزيتون

شكل(29:4): نماذج زخرفة الميماء في البلدة القديمة بغزة

المصدر: الباحثة

– زخارف القباب والأقبية المتقاطعة من الداخل، حيث تكونت التشكيلات الزخرفية المتميزة والتي يتم نقشها على طبقة القصارة التي تغطي سطح القباب والأقبية المتقاطعة من الداخل، في الأغلب تتواجد في مراكز الأقبية المتقاطعة وخاصة الأقبية المروحية كما هو في بيت السقا بحي الشجاعية، وعلى مساحة السطح الداخلي للقباب النصف كروية وعلى المثلثات الكروية التي تربط القبة بجدران الغرف كما في بيت العلمي في حي الدرج– أنظر شكل(30:4).



زخارف على السطح الداخلي لقبو متقاطع مروحي في بيت السقا بحي الشجاعية



زخارف على السطح الداخلي لقبة بيت العلمي بحي الدرج

شكل(30:4): نماذج لزخارف القباب والأقبية المتقاطعة داخل البلدة القديمة بغزة

المصدر: الباحثة

– المقرنصات والتي تواجدت المباني الخاصة ولكن بقلة، ومنها مقرنصات ذو مركزين عند طرف عقد الإيوان كما في بيت العشي في حي الدرج، وأعلى عقود فتحات الشبابيك والأبواب على الواجهات الداخلية كما في بيت آل البورنو في حي الزيتون– أنظر شكل(4:31).



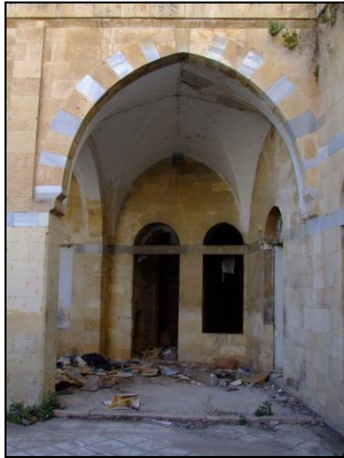
شكل(4:31): مقرنصات على الواجهة الداخلية لبيت آل البورنو بحي الزيتون

المصدر: الباحثة

– المداميك الملونة بنظام (الأبلق) لتزين عقود الإيوانات وعقود بعض فتحات الشبابيك والأبواب الداخلية في المباني الخاصة، وذلك باستخدام قطع من الرخام وترتيبها على شكل العقود بألوان متبادلة بمهارة ودقة عالية جداً وإما أن تكون من الرخام السماقي والرخام الأبيض أو الحجر الجيري كما في بيت سيسالم بحي الزيتون، أو من الرخام الأبيض والحجر الجيري كما في بيت شحيبر بحي الزيتون – أنظر شكل(4:32).



الداميك الملونة الرخام السماقي والأبيض في بيت آل سيسالم بحي الزيتون

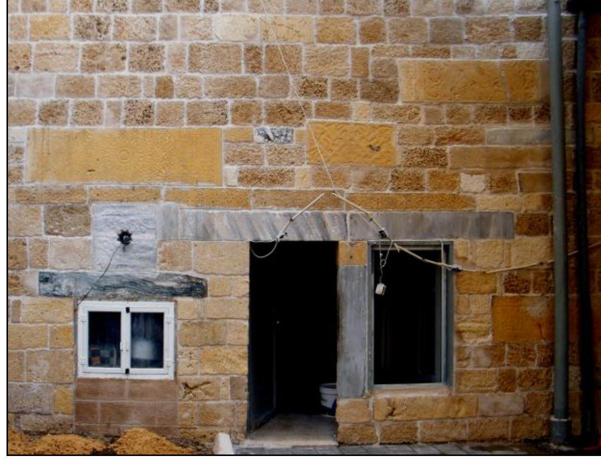


المداميك الملونة في بيت آل شحيبر بحي الزيتون

شكل(4:32): نماذج للمداميك الملونة داخل البلدة القديمة

المصدر: الباحثة

– زخارف على الوجهات الداخلية بطريقة عشوائية والتي هي في الأغلب زخارف تم جلبها من مباني مندثرة وإضافتها على الواجهات دون ترتيب مدروس لها على الواجهة – أنظر شكل(33:4) يوضح الزخارف الموزعه عشوائياً الموجودة على الواجهات الداخلية في بيت جهشان بحي الزيتون.



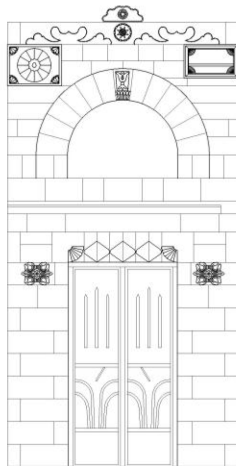
شكل(33:4): زخارف موزعة عشوائياً على الواجهات الداخلية في بيت جهشان بحي الزيتون

المصدر: الباحثة

- **ثانياً: الزخارف الخارجية:**

لم تحظى المباني الخاصة من الخارج بالزخارف كما هو الحال في الداخل حيث كان اهتمام المالك في البيئة الداخلية للمبنى أكبر من الاهتمام بالخارج، مما يدل على عدم التباهي والتفاخر بالشكل الخارجي لدى الأخريين، ولكن وجدت بعض المباني الخاصة التي كان هناك اهتمام في مداخلها واستخدام الزخارف في تزيينها بشكل يدعو إلى الوقوف عندها وإظهار الزخارف التي استخدمت في تزيينها، كما هو الحال في مدخل بيت قنيطة في حي الشجاعية التي استخدم فيه المداميك الملونة من الرخام الأبيض والحجر الجيري لتزين العقد المخموس أعلى المدخل والزخارف الأخرى النباتية والهندسية بطريقة متناسقة ومتزنة بطريقة متقنة ورائعة – أنظر شكل(34:4).



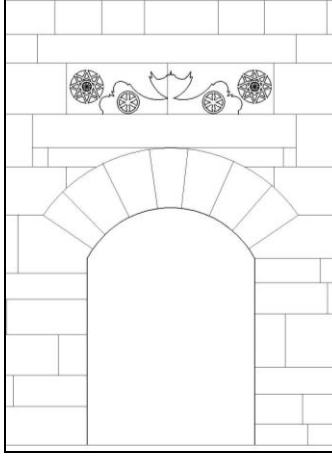


شكل(34:4): زخارف مدخل بيت قنيطة في حي الشجاعية

المصدر: الباحثة

ومدخل بيت ضاهر في حي الشجاعية ونموذج آخر استخدمت فيه زخارف نباتية وهندسية تعلو باب المدخل إضافة إلى استخدام الرخام الملون في العقد الموتور الذي يعلو الباب –أنظر شكل (35:4).





شكل(35:4): زخارف مدخل بيت ضاهر بحي الشجاعية

المصدر: الباحثة

10:4 زخارف المباني الأثرية العامة في البلدة القديمة بغزة:

تميزت بعض المباني الأثرية العامة بالفخامة كالجوامع والقصور والمقابر والأسواق، واستخدمت العديد من الزخارف المختلفة التي زادتها تميّزاً جمالاً، وسيتم التركيز هنا على زخارف الجوامع الأثرية، وذلك لأن المساجد تعتبر أهم المباني العامة التي احتوت الزخارف الإسلامية، فأول مسجد في الإسلام أنشأه الرسول كان سقيفة على جذوع النخل، ولم تكن للمسجد إلا وظيفة أساسية هي اجتماع المسلمين للتقرب من الله والصلاة التسبيح بحمده، ولم تكن المئذنة أو القبة أو المحراب من عناصر عمارة المسجد ولكن أصبح فهم عمارة المسجد أنها تعبير عن الكون بشكل مصغر، فأقيم بيت الصلاة تعلوه قبة تمثل السماء وأنشأ المحراب ليكون مدخلاً ودهليزاً رمزياً ليصل هذا الكون الصغير بالكعبة والبيت الحرام.

ثم رفعت المآذن مخترقة حجب السماء، وبدأ الجامور النحاسي ثريا مؤلفة من ثلاثة أقمار وهلال، أصبحت الثريا المعلقة في الفضاء رمزاً لتوطيد ارتباط المسجد بالسماء.

إن هذه الرموز تؤكد وظيفة المسجد الذي يمكن أن يكون مجرداً من أي فن ولكن الفنان المسلم وجد حيزاً مناسباً لإغناؤه بالزخارف والخطوط مبتعداً عن تصوير المواضيع التي تخدم أغراضاً دنيوية مادية.

ومع ضرورة ملائمة عمارة المسجد مع المناخ، فجعل بيت الصلاة المغطى وصحناً وهو الفناء المفتوح على السماء والمحاط بالأروقة، واستمر بناء المسجد بهذه الطريقة حتى اقتصر بناء المسجد الحديث على بيت الصلاة دون الصحن.[1]

وقد شكل بيت الصلاة مستطيل ممتد أفقياً على طول جدار القبلة وبعمق أقل بكثير ويحتوي المنبر والمحراب، ويأتي هذا الامتداد الأفقي من طبيعة أداء الصلاة في صفوف منتظمة تحاذي جدار القبلة خلف الإمام، مع أفضليه الصلاة في الصف الأول[2].

وسنتناول زخارف المساجد الأثرية بغزة مع التطرق إلى زخارف الواجهات الخارجية لمباني أخرى، وذلك لأن المساجد الأثرية تجسد العدد الأكبر من المباني العامة حيث أن عدد المساجد التي تعود إلى الحقبة المملوكية والعثمانية في البلدة القديمة هو 13 مسجد موزعة على الأحياء الأربعة وزخارف المساجد تركزت بشكل كبير في المحاريب والمنابر والمآذن وفي الواجهات الداخلية والخارجية وفي المداخل كما سيتم توضيحه فيما يلي:

- **أولاً: زخارف المحاريب:**

فالمحراب هو أهم عنصر داخل بيت الصلاة فهو المكان المخصص لوقوف الإمام في الصلاة، والذي يحدد اتجاه الكعبة في منتصف جدار القبلة. وكما تم الإشارة إليه أنه يرمز ليكون مدخلاً ودهليزاً رمزياً ليصل هذا الكون الصغير بالكعبة.

وفي الجوامع الأثرية في البلدة القديمة تنوعت زخارف المحاريب، والتي أظهرت روعة الفن والتشكيل الزخرفي، فقد استخدم في تكسية معظمها االمداميك الملونة الرخامية لتشكّل عقد ومحيط المحراب، وفي بعض المحاريب استخدمت في القوس طريقة التشبيك كما في محراب جامع السيد هاشم، وفي بعض الجوامع زود المحراب بأعمدة رخامية رقيقة على جانبيه تحمل العقد كما هو في جامع بن عثمان وجامع المحكمة البردبكية في الشجاعية وجامع على بن مروان في حي التفاح والجامع العمري بحي الدرج، وتنوعت التشكيلات الزخرفية في طاسة وجدار المحراب الداخلي – أنظر شكل(36:4).

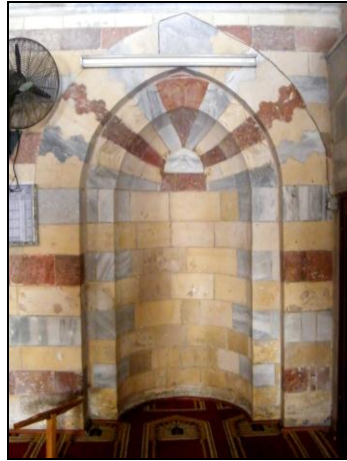
---

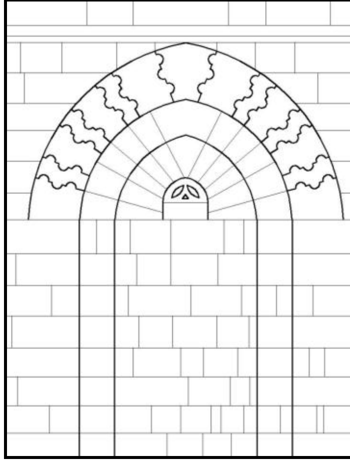
[1] البهنسي، عفيف، "**الجمالية الإسلامية في الفن الحديث**"، دار الكتب العربي، 1998م.

[2] عبد الحميد، سعد زغلول، "**العمارة والفنون في دوله الإسلام**"، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1986م.

وفي بعض الجوامع كانت زخرفة طاسة المحراب على شكل محارة رمزاً للخصب والعطاء الذي يتمثل باللؤلؤة.[1]

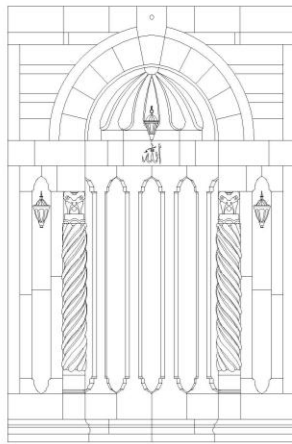
وقد تعددت المحاريب في بعض الجوامع بحائط القبلة كما في الجامع العمري وجامع بن عثمان، ويرجح أن تعدد المحاريب يرجع إلى تخصيص محراب لكل مذهب سائد.[2]





زخرفة محراب جامع السيد هاشم بطريقة التشبيك





محراب جامع ابن مروان بحي التفاح وتظهر زخرفة الطاسة والجدار الداخلي واستخدام الأعمدة الرخامية على جانبيه

شكل(4:36): نماذج لزخارف المحاريب داخل الجوامع الأثرية في البلدة القديمة

المصدر: الباحثة

- **ثانياً: زخارف المنابر:**

المنبر في الجامع هو بمثابة الأثاث الثابت الذي يشتمل زخارف إبداعية تفنن في تكوينها وتنفيذها أمهر الحرفيين والصناع، وتتلخص أهمية المنبر بأنه بمثابة العلامة المميزة للجوامع الكبيرة التي تقام فيها خطبه وصلاة الجمعة، ويتكون المنبر من جانبين مثلثين بينهما سلم ضيق له مدخل

---

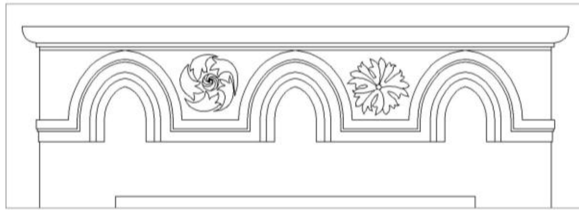
[1] عبد الحميد، سعد زغلول، **العمارة والفنون في دوله الإسلام**، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1986م.

[2] مصطفى، صالح لمعي، **التراث المعماري في مصر**، دار النهضة العربية ، الطبعة الأولى، 1984م

أمامي صغير ذو عقد ودرابزين مسنداً للصعود، وفوق درجته العليا المربعة (سدة المنبر) تعلوها قبة صغيرة تنوعت أشكالها، وفي المعاني الرمزية يقال أن المدخل السفلي يعني عالم الأرض، والقبة الصغيرة العلوية تعني السماء.[1]

ومعظم المنابر التي ما زالت موجودة في جوامع البلدة القديمة بغزة مصنوعة من الرخام الصلب كاملةً، وقد بلغت قدر كبير من روعة زخارفها، حيث نقشت الزخارف أعلي مدخل المنابر كما هو في منبر جامع السيد هاشم بحي الدرج – أنظر شكل شكل(37:4).



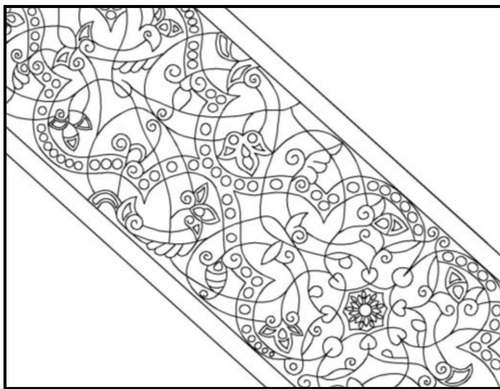


شكل(37:4): زخرفة مدخل منبر السيد هاشم بحي الدرج

المصدر: الباحثة

وتنوعت الزخارف التي استخدمت في جانبي درج المنبر فقد استخدمت الزخارف النباتية الرائعة محفورة على حجر الرخام على درابزين درج منبر جامع المحكمة البردبكية – أنظر شكل(38:4)، والزخارف الهندسية بطريقة التنزيل على جانبي منبر جامع ابن عثمان في حي الشجاعية.





شكل(38:4): زخارف نباتية منحوتة على أحد جانبي درج منبر جامع المحكمة البردبكية في حي الشجاعية

المصدر: الباحثة

[1] عبد الحميد، سعد زغلول، "**العمارة والفنون في دولة الإسلام**"، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1986م.

أما سدة المنبر التي تحتوي كرسي الإمام فقد تنوعت زخرفتها بالأقواس والأعمدة الرخامية وتعلوها قبة رخامية مزخرفة من الخارج بزخارف نباتية متنوعة كما في منبر الجامع العمري بحي الدرج– أنظر شكل(39:4).



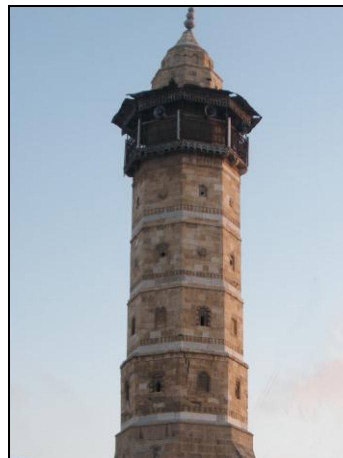


شكل(39:4): سدة المنبر في الجامع العمري وفي جامع السيد هاشم بحي الدرج

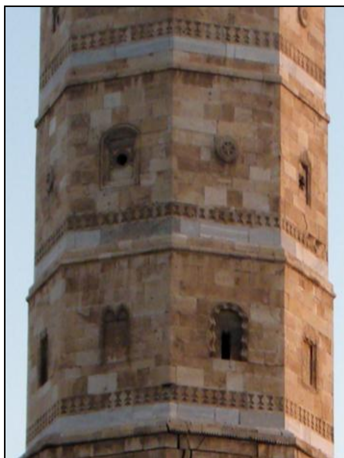
المصدر: الباحثة

- **ثالثاً: زخارف المآذن:**

تعتبر المئذنة بارتفاعها الرأسي الذي يخالف عمارة الجامع الأفقية عنصرياً معمارياً ملحقاً بالجامع وليس جزءاً أساسياً منه.[1] إن أغلب الجوامع الأثرية الموجودة في البلدة القديمة بغزة والتي تعود إلى الفترة المملوكية والعثمانية تحتوي مآذن مكونة من عدة أجزاء مضلعة ثمانية الشكل تترتب فوق بعضها البعض على قاعدة سفلية رباعية الشكل، وعند منطقة التقاء كل جزأين من أجزاء المئذنة استخدمت على محيطها سلسة من الزخارف المتميزة تلتف على محيط المئذنة كما هو واضح في مئذنة الجامع العمري بحي الدرج – أنظر شكل(40:4).

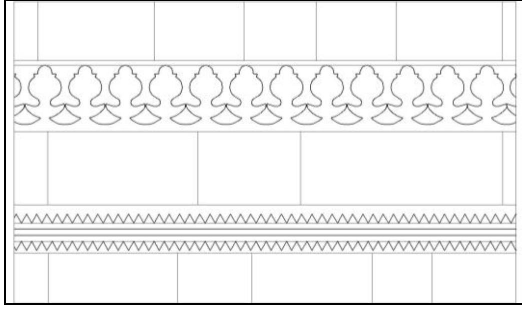


مئذنة الجامع العمري بحي الدرج



زخارف شريطية عند التقاء أجزاء المئذنة.

[1] عبد الحميد، سعد زغلول، "**العمارة والفنون في دوله الإسلام**"، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1986م.




زخارف شريطية عند التقاء أجزاء المئذنة

شكل(4:40): نماذج زخرفة مئذنة الجامع العمري بحي الدرج

المصدر: الباحثة

وتنوعت زخرفة سطح كل ضلع من الأضلاع الثمانية ولكل جزء من أجزاء المئذنة، فبعض الزخارف أخذت شكل التجاويف الغائرة التي تنتهي بعقود مختلفة ومزخرفة بأساليب وطرق فنية رائعة، وأحياناً توجد فتحات المئذنة الصغيرة داخل التجاويف تتوزع بالتبادل على الأضلاع الثمانية، ومزخرفة بعدة زخارف غاية في الدقة والجمال، كما في مئذنة جامع المحكمة البردبكية في حي الشجاعية– أنظر شكل(4:41).



تتبادل التجاويف المتماثلة على أضلاع المئذنة



تجويف غائر يحتوي على فتحات مزخرفة وينتهي بعقد مخموس مزخرف



تجويف غائر مزخرف وينتهي بعقد مستقيم مزخرف بالمقرنصات المدببة

شكل(4:41): تجاويف غائرة مزخرفة تنهني بعقود على مئذنة جامع المحكمة بحي الشجاعية

المصدر: الباحثة

وفي بعض الأحيان توجد زخارف بارزة أو غائرة متعددة الأشكال على أضلاع المئذنة وأيضاً تتوزع بالتبادل على الأضلاع – أنظر شكل(42:4).



زخرف دائرية بارزه على مئذنة الجامع العمري بحي الدرج

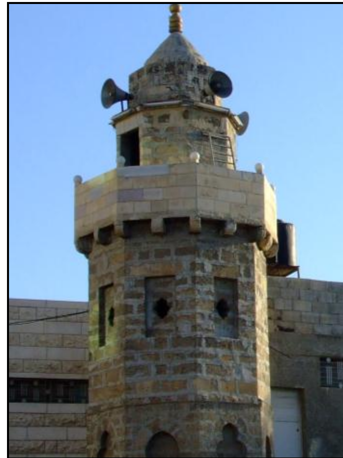


أشكال دائرية مسننة غائرة على مئذنة جامع المحكمة بحي الشجاعية

شكل(42:4): نماذج للزخارف التي تتبادل على أضلاع المئذنة

المصدر: الباحثة

وتعلو المئذنة شرفة الأذان التي تكون محمولة على مساند حجرية كعنصر إنشائي كما هو في مئذنة جامع ابن مروان بحي التفاح ومئذنة جامع السيد هاشم والجامع العمري بحي الدرج، ويحيط بالشرفة درابزين من الحجر أو من الحديد المشكل، وقد استخدمت المقرنصات بأسلوب رائع كعنصر إنشائي لتحميل الشرفة في جامع المحكمة البردبكية بحي الشجاعية– أنظر شكل(43:4).



مساند حجرية عند شرفة الآذان في مئذنة جامع ابن مروان بحي الدرج



المقرنصات عند شرفة الأذان في مئذنة جامع المحكمة بحي الشجاعية

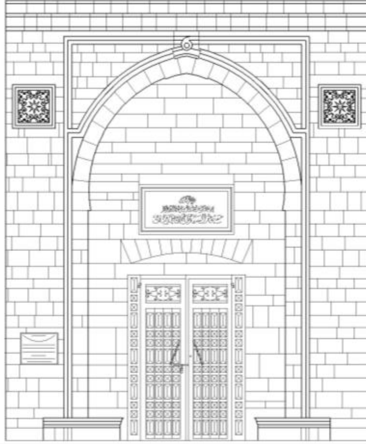
شكل(43:4): نماذج لشرفه الآذان في الجوامع الأثرية في البلدة القديمة

المصدر: الباحثة

▪ **رابعاً: زخارف المداخل:**

حظيت مداخل المباني العامة الأثرية في البلدة القديمة بمدينة غزة بالاهتمام الكبير، فقد استخدمت زخارف منحتها المظهر الجمالي بشكل واضح، ففي معظم مداخل المباني العامة استخدمت المداميك الملونة في تشكيل العقد المخموس الكبير على واجهة المدخل إضافة إلى زخارف منحوتة مميزة قد تكون أسفل أو على جانبي العقد المخموس، وعقد مبتور أو عقد مستوي من الرخام أعلى الباب مباشرة، أو إضافة عناصر زخرفية أخرى كالميماء على العقد المخموس، كما هو في مدخل جامع السيد هاشم بحي الدرج– أنظر شكل(44:4).





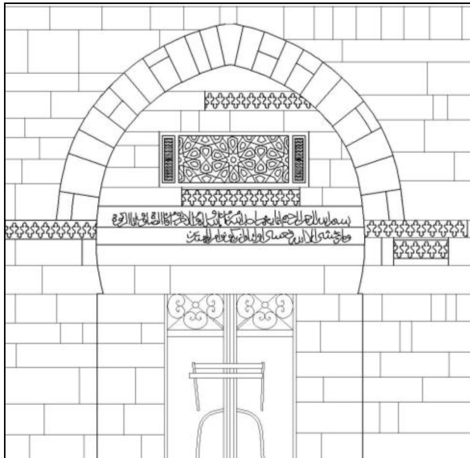
المداميك الملونة السماقي والأبيض وزخارف عل جانبي العقد وتعلوه الميماء وعقد مبتور أعلى الباب في المدخل الجنوبي لجامع السيد هاشم بحي الدرج

شكل(44:4): نماذج لزخارف مداخل المباني العامة الأثرية في البلدة القديمة

المصدر: الباحثة

كذلك استخدمت الأشرطة الكتابية ذات الوحدات الخطية التي توثق تاريخ المبنى محفورة على الرخام فوق عتب الباب، كما هو في مداخل الجامع العمري في حي الدرج وفي مدخل جامع الظفردمري بحي الشجاعية – أنظر شكل(45:4).





شكل(45:4): مدخل جامع الظفردمري في حي الشجاعية في البلدة القديمة

المصدر: الباحثة

واستخدمت المقرنصات في مدخل الطابق الأول في قصر آل رضوان بحي الدرج كذلك استخدمت مجموعة من الزخارف الهندسية ورنك الأسد الذي يرمز إلى الظاهر بيبرس- انظر شكل (46:4).





شكل(46:4): مدخل الطابق الأول في قصر الباشا بحي الدرج

المصدر: الباحثة

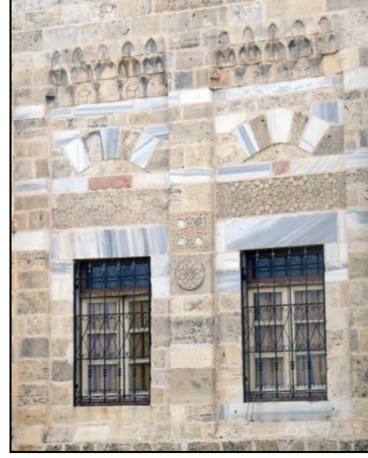
- **خامساً: زخارف الواجهات الخارجية:**

زخرت الواجهات الخارجية لمبنى قصر آل رضوان بحي الدرج بالعديد من الزخارف المتنوعة التي تجسد أورع الزخارف المنحوتة على الرخام وعلى الحجر الرملي، ومنها الزخارف الهندسية ذات الأطباق النجمية المختلفة الأشكال والزخارف النباتية والمقرنصات تركزت جميعها أعلى فتحات الشبابيك والأبواب على واجهات القصر- أنظر شكل(47:4).





الواجهات الخارجية الشرقية غنية بالزخارف المختلفة في قصر الباشا



زخارف متعددة تعلو فتحات الواجهة الخارجية لقصر الباشا

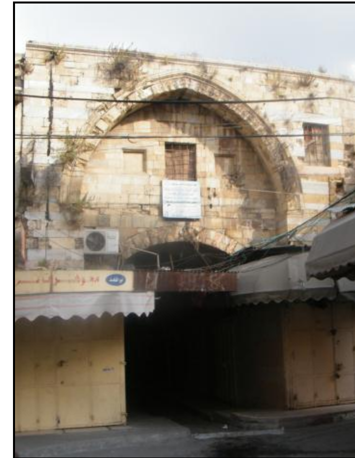


نموزج زخرفة هندسية على الواجهة الشرقية لقصر الباشا

شكل(4:47): نماذج زخارف متنوعة على الواجهات الخارجية لقصر الباشا في حي الدرج

المصدر: الباحثة

كذلك الحال في الواجهة الشرقية لسوق القيسارية الأثري بحي الدرج، والتي تتكون من عقد مخموس كبير نحت على كل حجر من حجارته زخرفة نباتية مميزة، إضافة إلى أطباق نجمية منحوتة على الواجهة أسفل العقد المخموس، كذلك مدماك من الحجارة مرتبة بطريقة التشبيك– أنظر شكل(4:48).



الواجهة الشرقية للسوق



زخارف منحوتة على العقد المخموس



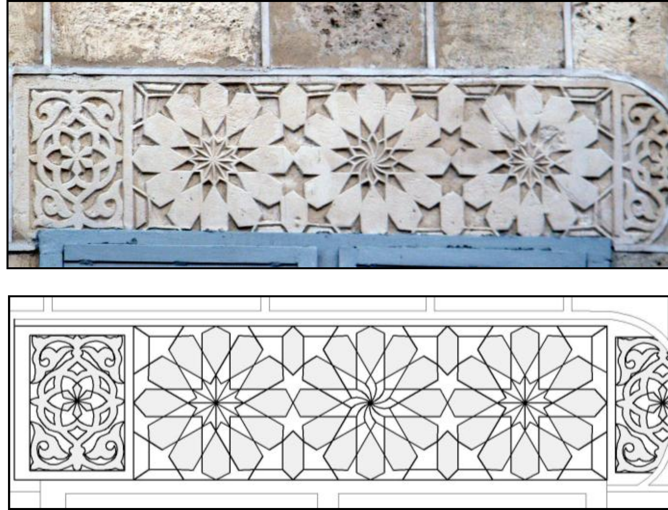
طبق نجمي هندسي

شكل(4:48): نماذج زخارف متنوعة على الواجهات الشرقية لسوق القيساريه في حي الدرج

المصدر: الباحثة

أما الجوامع لم تحظى واجهاتها الخارجية بالزخارف كما هو الحال في قصر آل رضوان وسوق القيسارية، إلا قليل حيث تواجدت بعض الزخارف الهندسية والنباتية محفورة على الواجهة الغربية للجامع العمري بحي الدرج والتي تبدو وكأنها منقولة من مباني أخرى مندثرة، ومقرنصات وبعض

الزخارف الهندسية على الواجهة الغربية لجامع ابن عثمان بحي الشجاعية، أما الجوامع الأخرى التي ما زالت قائمة لم تتواجد على واجهاتها الخارجية زخارف لتجميلها– أنظر شكل(49:4).



شكل(49:4): زخارف ذات أطباق نجمية هندسية مع وحدات نباتية على الجانبين في الواجهة الغربية للجامع العمري بحي الدرج

المصدر: الباحثة

الخلاصة:

تناول هذا الفصل دراسة تحليلية مفصلة لعنصر الزخارف والذي يعتبر أهم التكوينات الجمالية داخل المباني الأثرية في البلدة القديمة بغزة، حيث تم التطرق إلى النشأة التاريخية للزخارف واستخدامها منذ العصور القديمة وصولاً الى الزخارف الأسلامية التي جسدت أروع معاني الفنون والتي اتسمت بخصائص محددة تم التطرق إليها، كذلك تم التطرق الى الوحدات الأساسية المكونة للزخارف وإلى الأدوات وأنواع الأحجار التي صنعت عليها الزخارف، كذلك تم التطرق الى الطرق المختلفة التي اتبعت في صنع الزخارف لإخراجها بشكلها النهائي، ومن ثم تمت دراسة الزخارف التي ما زالت متواجدة داخل المباني الأثرية في البلدة القديمة بغزة حيث تم تصنيفها إلى زخارف المباني الأثرية العامة وزخارف المباني الأثرية الخاصة، وتحديد الأماكن التي تتواجد فيها الزخارف داخل المباني إضافة إلى تحليل الوحدات ومواد البناء المستخدمة فيها، وسيتم في الفصل التالي اختيار مبنيين أحدهما عام وآخر خاص لتحليل الزخارف التي تواجدت فيهما ودراستها وتوثيقها.

5 الفصل الخامس: الدراسة الميدانية

1:5 تمهيد

2:5 جامع بن عثمان

3:5 بيت عائلة ميلاد

1:5 تمهيد:

تعتبر المباني الأثرية التي مازالت قائمة في البلدة القديمة بغزة وتعود إلى الفترة المملوكية والعثمانية نماذج معمارية تجسد روعة الفن المعماري الأصيل لمدينة غزة عبر العصور التاريخية الماضية، وذلك بما تحمله من تفاصيل وعناصر معمارية ذات القيمة الفنية والحضارية العالية، وتميزت البلدة القديمة بغزة بصبغتها الإسلامية كباقي المدن العربية المحيطة، وتمثل ذلك بمبانيها ومساجدها الأثرية التي اتبعت فلسفة وروح الإسلام في تصميمها وإنشائها وبما تحمله من تكوينات جمالية مختلفة، وسيتم خلال هذا الفصل اختيار مبنى أثري ذو ملكية عامة ومبنى آخر ذو ملكية خاصة مازالت قائمة في البلدة القديمة بغزة، وعمل دراسة تحليلية ورسم للزخارف التي يحتويها كل مبنى، وذلك من خلال زيارات ميدانية للمبنيين، وذلك بهدف إظهارها والتأكيد على قيمتها المعمارية والفنية في محاولة للاستفادة منها في تأصيل عمارتنا المعاصرة لمدينة غزة ومنحها الملامح الجمالية المميزة.

وقد تم اختيار مبنى عام وهو جامع ابن عثمان في حي الشجاعية ومبنى خاص وهو بيت لعائلة ميلاد في حي الدرج، حيث تم اختيار هذين المبنيين نظراً لما يحتويه كل منهما من مجموعة زخارف مميزة تنوعت وتعدد أشكالها ووحداتها، كذلك أن هذين المبنيين بحاجة إلى إظهار قيمتهما العالية في محاولة للحفاظ عليهما.

2:5 جامع بن عثمان:

يعتبر مسجد ابن عثمان أحد أهم وأكبر المساجد الأثرية التي مازالت قائمة حتى الآن البلدة القديمة بغزة، شامخة بمآذنها بين المباني الإسمنتية الحديثة المجاورة، شاهدة على أصالة وعراقة تاريخ مدينة غزة عبر العصور التاريخية الماضية، تصور المدينة بروعة بنائها وكتلها العمرانية المتجانسة.

- **أولاً: الموقع:**

يقع هذا المسجد الكبير في حي الشجاعية ويطل مباشرة على شارع السوق التجاري، وتقدر مساحته بنحو 1484 م2، سمي بهذا الاسم نسبة إلى الشيخ "شهاب الدين أحمد بن محمد بن عثمان" أحد رجال الدين الذي كان مداوماً على الصلاة فيه، وسمي بالمسجد الكبير نظراً لمساحته الكبيرة ويعتبر كذلك أكبر المساجد في حي الشجاعية.[1]

[1] المبيض، سليم عرفات، **"البنايات الأثرية والإسلامية في غزة وقطاعها"**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1996م.

- **ثانياً: لمحة تاريخية:**

بني مسجد بن عثمان في فترة الحكم المملوكي لمدينة غزة في رجب من العام 802هـ بأمر من المبارك "أقنجا الطولوتمري" في بداية حكم الناصر "ناصر الدين فرج"، وخلال هذه الفترة حدثت الكثير من الفتن ضد "أقنجا الطولوتمري" وساد التدهور الاقتصادي في مدينة غزة فقام المتمردون على أثرها بهدم المسجد وتخريبه.

وبعد أن تولي "الشيخ السلطان الملك المؤدب" الحكم سنة 821هـ قام بتعمير المسجد وإعادة بناء ما هدم فيه وأضاف رواقين في فناء المسجد.

وفي أواخر القرن الثامن الهجري سكن مدينة غزة ناظر الحرمين الشريفين حرم القدس والخليل الشيخ "شهاب الدين أحمد ابن عثمان"، فعمل على تعمير المسجد وتجديده وبنى لنفسه غرفة كبيرة في الرواق الشرقي ليقيم فيه، وبقي حريصاً على إصلاحه وعمارته إلى أن توفي.

وفي عام 1293 هـ تولى الأوقاف وقائمات غزة "الكنج أحمد بيكيباشي" فأجرى للمسجد العديد من التجديدات العظيمة، فقام بفرش المسجد وتبليط الفناء السماوي.

وحتى يومنا هذا تقوم لجنة إعمار المسجد في حي الشجاعية بعمل تجديدات مستمرة للمسجد والمحافظة عليه وعلى عمارته.

- **ثالثاً: الوصف المعماري:**

يوجد لمسجد بن عثمان مدخلين على الواجهة الرئيسية الغربية المطلة على شارع السوق مباشرة، وعند الدخول إلى المسجد من أحد هذين المدخلين يتم المرور عبر الرواق الغربي وصولاً إلى صحن المسجد، وهو عبارة عن فناء واسع تحيط به الأروقة من أربع جهات، حيث تفتح جميعها عليه مباشرة بواجهات مكونة من مجموعة من العقود المخموسة المتتالية، عدا الرواق الشرقي حيث يوجد بيت الصلاة وهو مغلق ببابين خشبيين ينتهي كل منهما من الأعلى بعقد مخموس، ويتوسط البابين محراب الساحة الخارجية ويعلوه عقد مخموس.

ويتكون كل رواق من هذه الأروقة الأربعة من رواقين متوازيين محمولة على أكتاف مربعة متينة مبنية من الحجر تمتد على طول الرواق بتكرار مع خطوط الأقبية المتقاطعة المغطية لهذه الأروقة.

ويتكون بيت الصلاة أيضاً من رواقين، ويحتوي على المحراب المزين بالرخام والزخارف المختلفة، ويغطي منطقة المحراب والمنبر قبة دائرية ذات عنق مضلع يحتوي على 12 فتحة

مستطيلة ينتهي كل منها بعقد دائري من الأعلى، أما باقي فراغ بيت الصلاة فهو مغطى بمجموعة من العقود المتقاطعة – أنظر شكل(1:5).



بيت الصلاة من الداخل



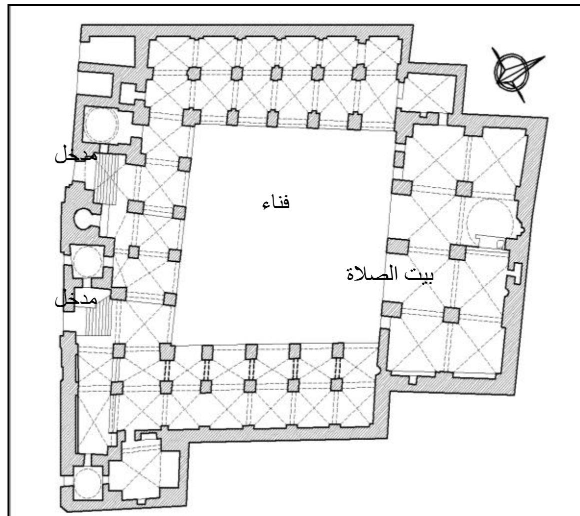
الرواق الشمالي للجامع

شكل(1:5): بيت الصلاة وأروقة جامع بن عثمان من الداخل

المصدر: الباحثة

وإلى الشمال من بيت الصلاة توجد غرفة المكتبة وهي تفتح على الرواق الشمالي. وإلى الجنوب من المسجد يوجد غرفتين تفتح كل منهما على الرواق الجنوبي، إحداهما ذات مساحة صغيرة وهي مغطاة بقبة دائرية، أما الأخرى فهي ذات مساحة أكبر وهي مغطاة بعقد متقاطع – أنظر شكل(2:5).



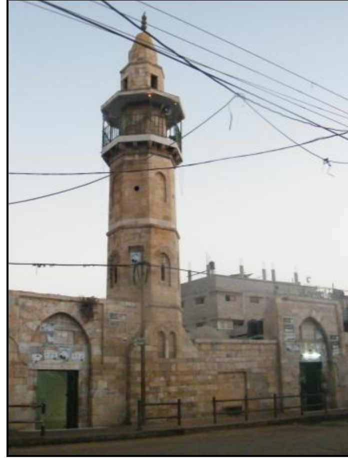


شكل(2:5): مسقط أفقي يوضح فراغات الجامع من الداخل

المصدر: مركز إيوان (بتصرف)

أما في الجهة الغربية فيتوسط المدخلين الرئيسيين للجامع المئذنة لتصبح جزء من الواجهة الخارجية الرئيسية للجامع ويقع إلى جوارها من الجنوب غرفة مقببة صغيرة والى جهة الشمال غرفة

مقببة بها ضريح الشيخ أحمد بن عثمان، كما ويتبع المسجد من الجهة الغربية دكانان يفتحان على شارع السوق كانت قد أوقفت لصالح هذا المسجد – أنظر شكل(3:5).

شكل(3:5): الرواق الغربي للجامع من الداخل والخارج

المصدر: الباحثة

1:2:5 زخارف جامع بن عثمان:

استخدمت الزخارف بكثرة داخل الجامع وخارجه في العديد من الأماكن التي تميزت بها حيث تواجدت الزخارف داخل الجامع في الأماكن التالية:

- **أولاً: زخارف المحاريب:**

يوجد داخل الجامع أربع محاريب إثنين منهما داخل بيت الصلاة في الرواق الشرقي من الجامع والثالث خارج بيت الصلاة على الواجهة الداخلية المطلة على صحن الجامع، والرابع في الرواق الجنوبي المطل على صحن الجامع.

– زخارف المحراب الرئيسي في بيت الصلاة:

استخدم في إنشاء المحراب الرئيسي للجامع الحجر الرخام الأبيض، ويستند عقد المحراب المخموس على عمودين رخاميين على الجانبين وذو تاج مقرنص بمقرنصات ذات المركزين، ونحتت على بدن العمود خطوط طولية وتأخذ شكل المجدول من منتصفه، وزخرفت واجهة المحراب بزخارف تتكون م خطوط نباتية تتشابط مع بعضها البعض بطريقة منسجمة ومميزة، بالإضافة الى زخارف تشبه الميماء تتداخل مع بعضها على تحيط بالجزء العلوي للواجهة وعلى عقد المحراب.

والطريقة التي صنعت فيها زخارف المحراب هي طريقة التنزيل حيث تم نحتها على الرخام وملئ الفراغات الغائرة بعجينة سوداء اللون، وعلى الجدار الداخلي للمحراب استخدمت قطع من الرخام الأبيض الطولية البارزة، كذلك يوجد شريط زخرفي على الجدار الداخلي مكون من وحدات

نباتية على نفس ارتفاع العمودين الرخاميين صنعت أيضاً بطريقة التنزيل، وتم مؤخراً إضافة ألوان زيتية ذهبية اللون على الزخارف بطريقة غير مدروسة – أنظر شكل(4:5).



شكل(4:5): زخارف المحراب الرئيسي للجامع

المصدر: الباحثة

ويوجد شريط كتابي يعلو المحراب كتب بخط الثلث *"بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وسلم إنما يعمر مساجد الله من امن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة واتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين والمحراب اشرف مكان من المسجد عمر هذا المحراب والقبة أعلاه، وكذلك الفسقية والقبة أعلاها بصحن الجامع ابتغاء لوجه الله تعالى العبد الفقير إلى الله تعالى الصدر الأجل الكبير الحاج علم الدين سنجر المعامل بغزة اعزه الله بعزه وجعله في كنفه وحرزه وذلك في مدة آخرها العشر الآخر من شهر رجب في سنة أربعة وثلاثين وثمان مائة"*. – أنظر شكل(5:5).



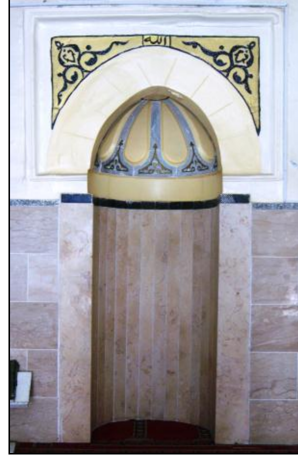
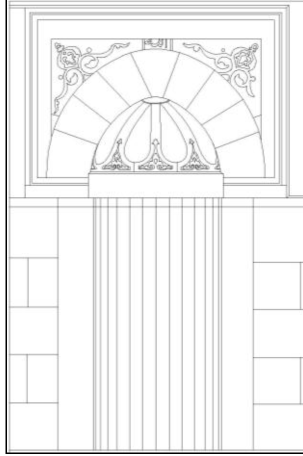
شكل(5:5): لوحة كتابية تعلو المحراب الرئيسي للجامع

المصدر: الباحثة

– زخارف المحراب الثانوي في بيت الصلاة:

يوجد المحراب الثانوي إلى الجنوب بجوار المحراب الرئيسي والمنبر، وهو أبسط من المحراب الرئيسي حيث استخدمت بعض الزخارف النباتية على الواجهة مع إطار بارز من الحجر يحيط

بالجزء العلوي من واجهة المحارب، وفي طاسة المحراب تم عمل تفريغات شبه بيضاوية مع بعض الزخارف النباتية التي تم صنعها أيضا بطريقة التنزيل، أما عقد المحراب المخموس والجدار الداخلي فهي فقط من الرخام دون استخدام أي عناصر زخرفية فيها– أنظر شكل(6:5).

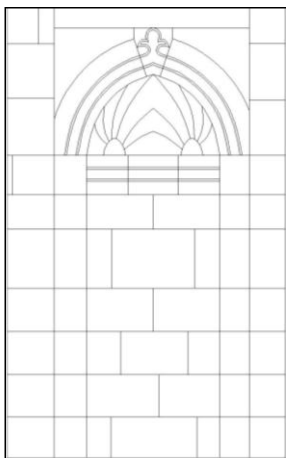



شكل(6:5): المحراب الثانوي داخل بيت الصلاة في الجامع

المصدر: الباحثة

– زخارف المحراب الخارجي:

حيث يوجد المحراب خارج بيت الصلاة على الواجهة الشرقية الداخلية المطلة على صحن الجامع، ويتوسط المحراب الواجهة وهو مبني من الحجر الرملي، وقد نحت إطار على محيط العقد المخموس على واجهة المحراب مع زخرفة نباتية عند مفتاح العقد، كذلك نحتت بعض الخطوط الهندسية الإشعاعية لزخرفة طاسة المحراب مع إطار آخر أفقي منحوت على الجدار الداخلي للمحراب على مستوى بداية الطاسة والعقد– أنظر شكل(7:5).

شكل(7:5): المحراب الخارجي والزخارف التي نحتت عليه

المصدر: الباحثة

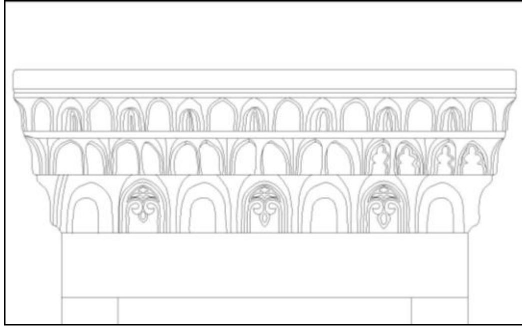
- **ثانياً: زخارف المنبر:**

منبر الجامع داخل بيت الصلاة في الجامع تم صنعه بالكامل من الرخام السكري وقد تفنن في صنعه وتزيينه بأجمل الزخارف ذات الوحدات الهندسية والنباتية والعناصر المميزة، ويمكن تقسيم زخارف المنبر إلى التالي:

– مدخل المنبر:

استخدمت لتزين مدخل المنبر زخارف المقرنصات ذات المركزين وهي من ثلاث حطات محفورة على الرخام الأبيض الصلب أعلى عتب المدخل ويستند العتب والمقرنصات على أعمدة رخامية بسيطة مربعة الشكل، وقد تم حفر تشكيل زخرفي بسيط على أسفل الأعمدة الرخامية المربعة من الخلف وذلك لغرض جمالي– أنظر شكل(8:5).





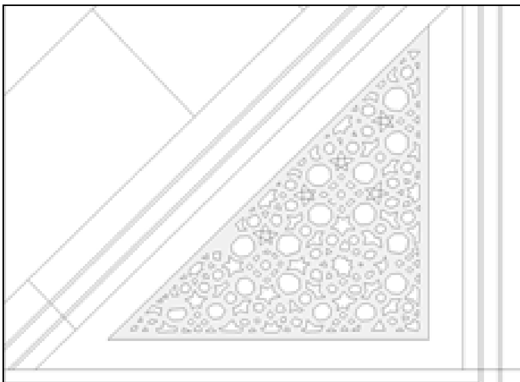
شكل(8:5): المقرنصات لتزيين مدخل المنبر

المصدر: الباحثة

– زخارف الواجهات الجانبية لدرج المنبر:

استخدمت على الجانب الجنوبي من المنبر زخارف من الرخام الأبيض ذات وحدات هندسية عبارة عن أطباق نجمية ذات ثمانية الأضلاع تتكرر وتتشابك مع بعضها في تكوين زخرفي غاية في الانسجام والتوازن– أنظر شكل(9:5).





شكل(9:5): زخارف الواجهة الجنوبية الجانبية للمنبر

المصدر: الباحثة

وقد تم صنعها بطريقة التنزيل حيث تم حفر الزخارف على الحجر الرخامي بدقة عالية وتنزيل قطع من السيراميك والرخام الملون في المساحات الغائرة تم تقطيعها مسبقاً لتتساوى معها بطريقة مميزة وغاية في الدقة والجمال لتعطي الشكل النهائي للزخارف.

كذلك يوجد على الجانب الجنوبي للمنبر وأسفل سدة المنبر مباشرة زخرفة أخرى هندسية دائرية صنعت أيضاً بطريقة التنزيل حيث تم نحتها على الحجر الرخامي ولكن ملئ الفراغات بعجينة سوداء اللون لإبراز – أنظر شكل(10:5).

زخرفة هندسية دائرية



شكل(10:5): زخارف هندسية على الواجهة الجنوبية للمنبر

المصدر: الباحثة

وعلى الجانب الشمالي للمنبر زخارف هندسية ذات وحدات هندسية عبارة عن أطباق نجمية ذات اثني عشر ضلع، وهي أيضاً مصنوعة بطريقة التنزيل وملئ الفراغات بقطع السيراميك الملون – أنظر شكل(11:5).



شكل(11:5): زخارف الواجهة الشمالية المنبر

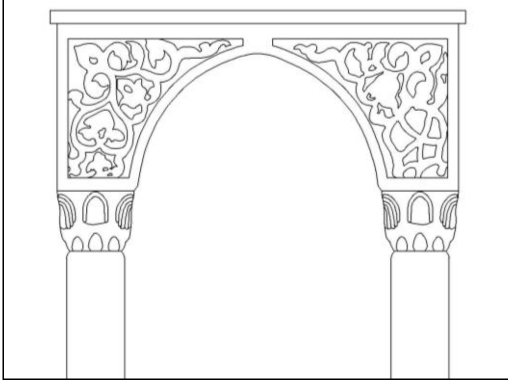
المصدر: الباحثة

- **سدة المنبر:**

تميزت سدة المنبر بزخرفتها الرائعة والفريدة من بين منابر الجوامع الأثرية الأخرى في البلدة القديمة بغزة، حيث استخدمت عقود مخموسة محمولة على أربع أعمدة رخامية دائرية ذات تيجان مقرنصة تحمل قبة رخامية تم زخرفتها من الخارج بزخارف منحوتة نباتية غاية في الجمال، وتلتقي القبة مع الشكل الرباعي أسفلها بمثلثات كروية صغيرة مزخرفة من داخلها بمقرنصات من سطرين.

أما واجهات السدة الثلاث كذلك بطن العقود المخموسة فقد تميزت بزخارف نباتية رائعة صنعت بطريق التنزيل حيث نحت على الرخام وتم ملئ الفراغات الغائرة بعجينة سوداء اللون – أنظر شكل (12:5).



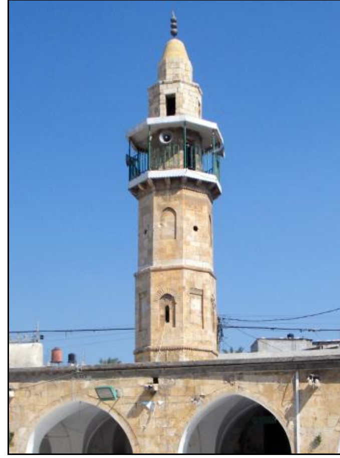
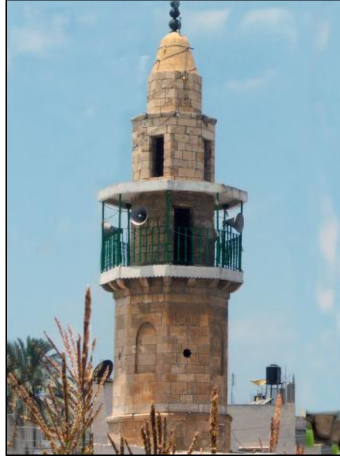
شكل(12:5): زخارف سده المنبر والمقرنصات في زخرفة المثلثات الكروية

المصدر: الباحثة

- **ثالثاً: زخارف المئذنة:**

تشكل مئذنة الجامع جزء من الواجهة الغربية الرئيسية وهي مضلعة ثمانية الشكل وذلك على غرار الجوامع المملوكية الموجودة في البلدة القديمة بغزة، وتتكون من قاعدة مربعة يعلوها بدن مثمن الأضلاع يتكون من جزئين مرتبين فوق بعضهما البعض وعند منطقة التقاؤهما يوجد كورنييش بارز من الحجر وتعلوهما شرفة المؤذن التي يعلوها بدن مثمن آخر أصغر قطراً وبه فتحات

مستطيلة كبيرة للإضاءة والتهوية من أربع جوانب وفوقه بدن مثمن أصغر تعلوه خوذة يعلوها الهلال– أنظر شكل(13:5).

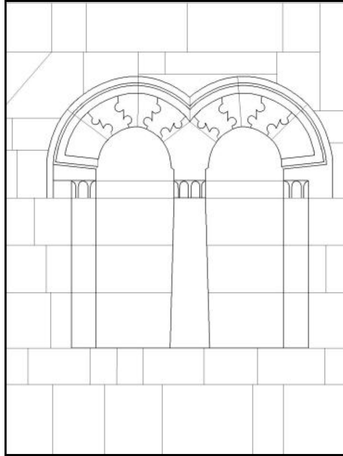



شكل(13:5): مئذنة الجامع

المصدر: الباحثة

– الجزء المربع السفلي للمئذنة:

الجزء السفلي للمئذنة مربع الشكل، ويتم الإنتقال من المربع إلى المثمن الذي يعلوه عن طريق مثلثات في الأركان الأربعة، ولم يتم زخرفته سوى بتجاويف غائرة ذات عقود مخموسة ترتكز على أعمدة حجرية صغيرة ذات تيجان مقرنصة بمقرنصات ذات المركزين، ويحيط بالعقود إطار بارز من الحجر الجيري مبني بطريقة التشبيك – أنظر شكل(14:5).

شكل(14:5): واجهة الجزء السفلي من المئذنة

المصدر: الباحثة

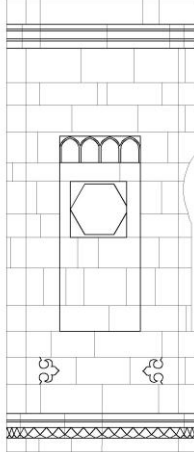
– الجزء المثمن الأول:

استخدمت على أربعة من الأضلاع الثمانية وبالتبادل تشكيلات زخرفية عبارة عن تجاويف صغيرة مصمتة مستطيلة الشكل وعلى ضلعها العلوي مقرنصات من حطة واحدة وهي نوعين

مختلفين على ضلعين مقرنصات ذات المركزين والضلعين الأخريين المقرنصات المدببة، وعلى المدماك قبل الأخير من الجزء السفلي يوجد نقش منحوت على شكل وحدتين نباتيتين متقابلتين، وتكررت على الأوجه الثمانية للجزء – أنظر شكل(15:5).

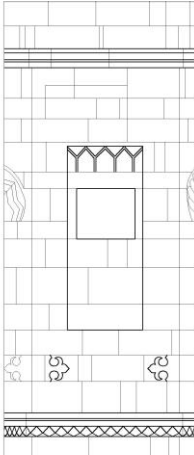
تجويف مصمت ينتهي بمقرنصات ذات المركزين على أحد الأضلاع الثمانية للجزء السفلي من المئذنة





تجويف مصمت ينتهي بمقرنصات مدببة على أحد الأضلاع الثمانية للجزء السفلي من المئذنة

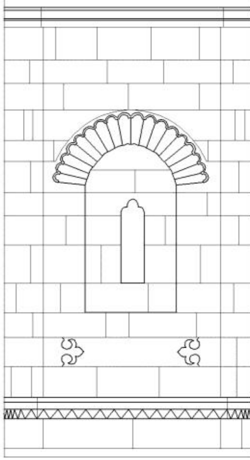
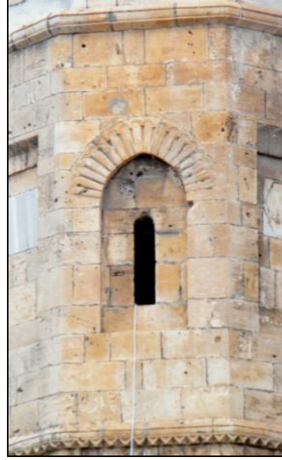




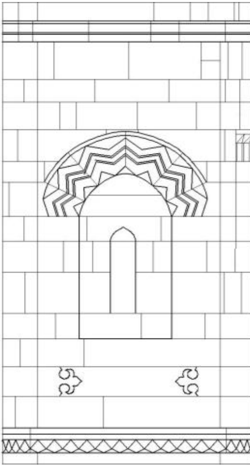
شكل(15:5): التجاويف المستطيلة المصمتة على أضلاع الجزء السفلي للمئذنة

المصدر: الباحثة

أما الأضلاع الأربعة الأخرى للجزء السفلي من المئذنة فقد استخدمت التجاويف الغائرة ولكن يوجد فتحة صغيرة طولية مستطيلة داخل كل تجويف، وتنتهي التجاويف بعقود نقشت عليها تشكيلات زخرفية بحيث كل ضلعين من الأربعة أضلاع له نفس التشكيل الزخرفي للعقد وبالتبادل– أنظر شكل(16:5).

تجويف على ضلع الجزء السفلي من المئذنة يحتوي فتحة طولية وينتهي بعقد مخموس مزحرف



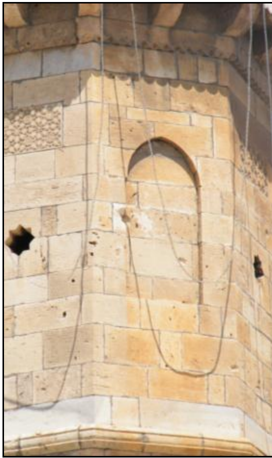

تجويف على ضلع الجزء السفلي من المئذنة يحتوي فتحة طولية وينتهي بعقد مخموس مزحرف

شكل(16:5): زخارف الأضلاع الأربعة في الجزء السفلي من المئذنة

المصدر: الباحثة

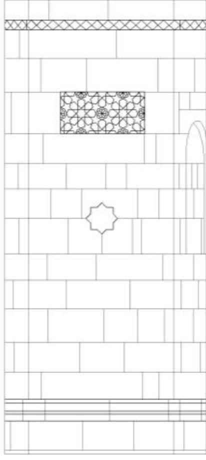
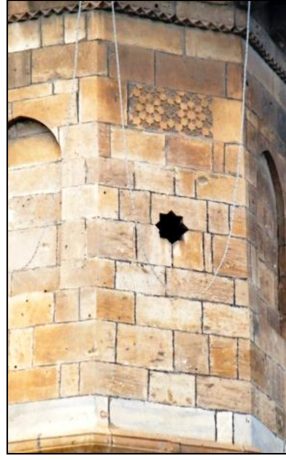
– الجزء العلوي للمئذنة:

استخدمت على أربعة من الأضلاع الثمانية تجاويف مصمتة دون أي زخارف عليها وتنتهي بقوس مخموس– أنظر شكل(17:5).

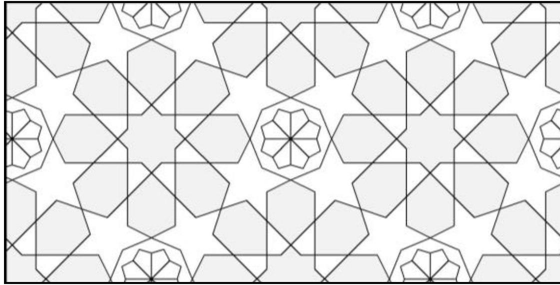


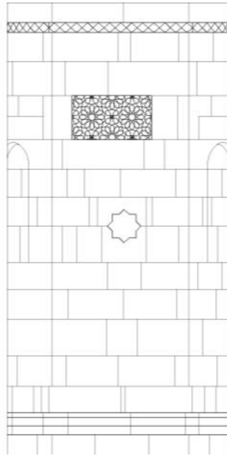
شكل(17:5): تجويف مصمت على الأضلاع الأربعة من الجزء العلوي للمئذنة

أما الأضلاع الأربعة الأخرى فيوجد على كل ضلع فتحة صغيرة تأخذ شكل النجمة الثمانيه وتعلو الفتحة زخارف منحوتة هندسية ذات أطباق نجمية مختلفة حيث يوجد على ضلعين أطباق ثمانية والضلعين الآخرين أطباق ذات إثنى عشر ضلع– أنظر شكل(18:5).

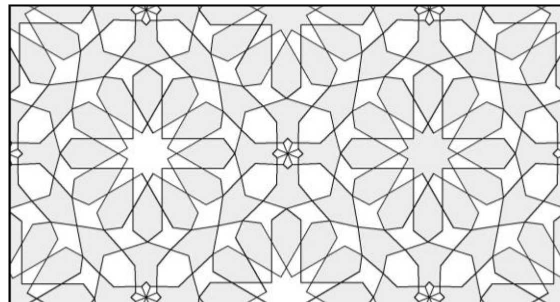



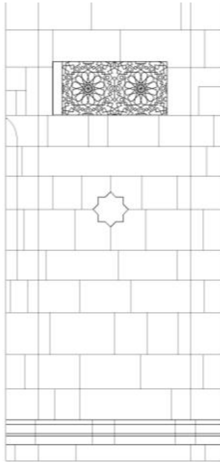
زخارف هندسية مكونة من أطباق نجمية ذات ثمانية أضلاع على أحد أضلاع الجزء العلوي للمئذنة



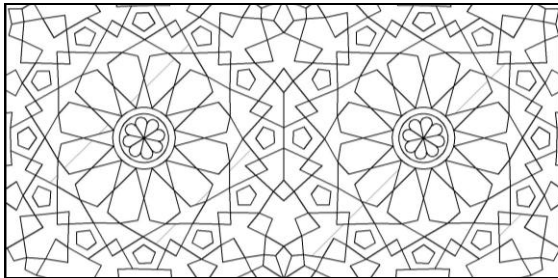



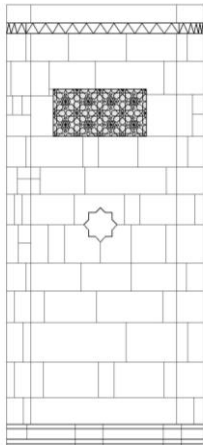

زخارف هندسية مكونة من أطباق نجمية ذات إثنى عشر ضلع على أحد أضلاع الجزء العلوي للمئذنة



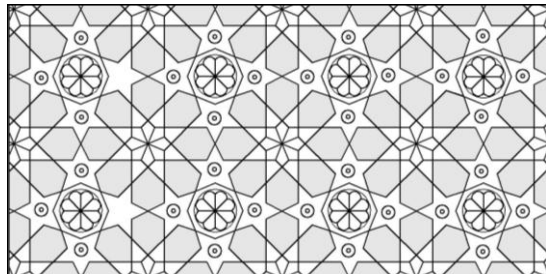




زخارف هندسية مكونة من أطباق نجمية ذات إثنى عشر ضلع على أحد أضلاع الجزء العلوي للمئذنة




زخارف هندسية مكونة من أطباق نجمية ذات ثمانية أضلاع على أحد أضلاع الجزء العلوي للمئذنة

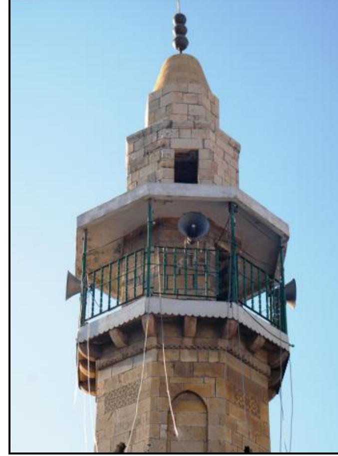



شكل(18:5): زخارف الأضلاع الثمانية للجزء العلوي للمئذنة

المصدر: الباحثة

- **شرفة المؤذن:**

تستند شرفة الأذان على مساند حجرية أسفلها شريط من الزخارف المنحوتة المسننة، ودرابزين الشرفة من الحديد المشكل ذو التشكيلات البسيطة– أنظر شكل(5:19).




شكل(5:19): شرفة الأذان أعلى مئذنة الجامع

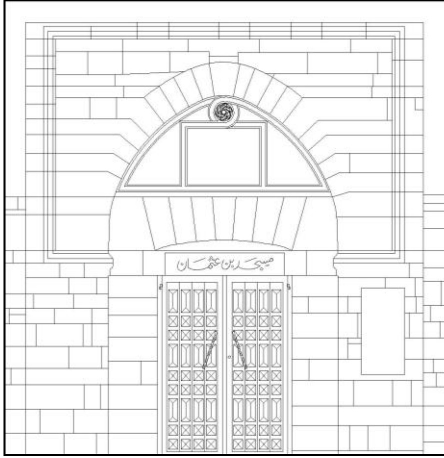
المصدر: الباحثة

- **رابعاً: زخارف المداخل:**

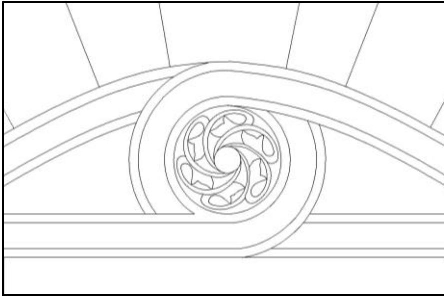
حيث يوجد للجامع مدخلين على الواجهة الرئيسية إلا أن أحدهما وهو الجنوبي تميز عن الآخر كمدخل رئيسي للجامع وذلك بتشكله واستخدام الزخارف المميزة فيه:

- **زخارف المدخل الجنوبي "الرئيسي":**

المدخل بارز عن الواجهة تقريباً 20سم ومعظم بناءه من الأحجار الرخامية الملونة الأبيض والسماقي والحجر الجيري، واستخدم عقد مخموس كبير بنظام الأبلق من الرخام الملون وأسفله عقد مبتور يعلو الباب مباشرة، ويحيط الجزء العلوي من المدخل إطار بارز منحوت من الحجر الرملي، وتوجد زخرفة الميماء أسفل العقد المخموس مباشرة وفي منتصفها وأسفل مفتاح العقد توجد زخرفة دائرية منحوتة نباتية على شكل بتلات ملتفة حول بعضها البعض، والى أسفل الميماء يوم لوحة تأسيس كتابية بخط الثلث يحيط بها اطار من الحجر– أنظر شكل(5:20).







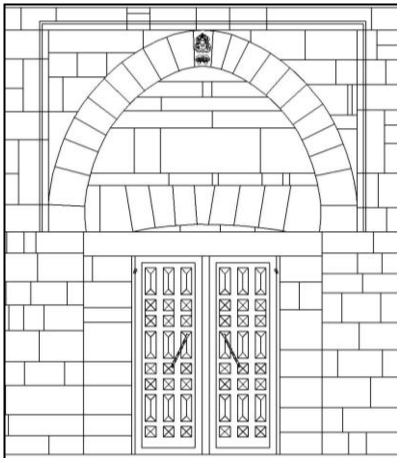


شكل(20:5): المدخل الرئيسي للجامع

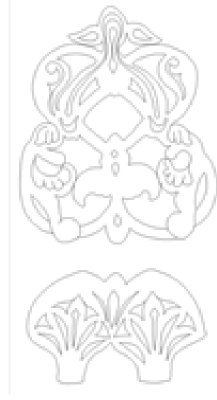
المصدر: الباحثة

- زخارف المدخل الشمالي "الثانوي":

وهو مدخل أبسط من المدخل الرئيسي حيث استخدم العقد المخموس الرخامي بنظام الأبلق السكري والسماقي وعقد مبتور يعلو الباب مباشرة إضافة إلى إطار منحوت من الحجر الرملي يبرز في الجزء العلوي من المدخل، ويوجد على حجر مفتاح العقد المخموس زخرفة نباتية مميزة منحوتة على الرخام- أنظر شكل(21:5).








شكل(21:5): المدخل الثانوي للجامع

المصدر: الباحثة

- ## خامساً: زخارف الواجهات الخارجية:

الواجهات الخارجية للجامع تلتصق بالمباني المجاورة عدا والواجهة الشرقية الخلفية تطل على زقاق بسيسو ولم تأخذ العناية والاهتمام كم هو الحال في الواجهة الغربية الأمامية والتي تعتبر الواجهة الرئيسية للجامع، وتنوعت الزخارف الموجودة على الواجهة الغربية الخارجية كالتالي:

- المقرنصات:

حيث توجد المقرنصات على زاوية المبنى الجنوبية الغربية وهي مقرنصات من عدة سطور وتأخذ شكل المثلث قاعدته إلى أسفل، كذلك توجد المقرنصات على الواجهة أعلى فتحات شباكين مطلين إلى الخارج إحداهما من سطرين والأخرى من ثلاث سطور– أنظر شكل(21:5).





مقرنصات ذات مركزين على زاوية الواجهة — مقرنصات مدببة أعلى فتحات الواجهة الرئيسية للجامع

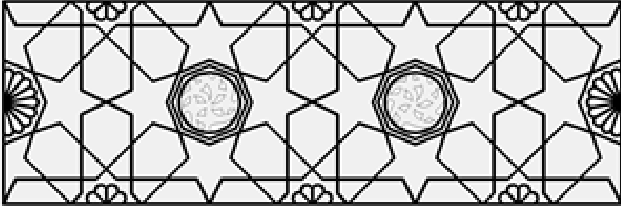
شكل(22:5): المقرنصات على الواجهة الرئيسية للجامع

المصدر: الباحثة

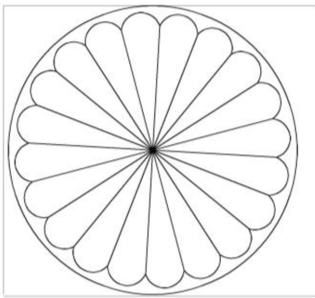
- **الزخارف الهندسية المنحوتة:**

توجد زخرفة ذات وحدات هندسية عبارة عن أطباق نجميه ثمانية على الواجهة الرئيسية تعلو عتب فتحة شباك الغرفة المقببة المجاورة للمدخل الثانوي إلى الجنوب، كذلك توجد زخرفة دائرية منحوتة على أحد حجارة الواجهة في الناحية الشمالية– أنظر شكل(23:5).









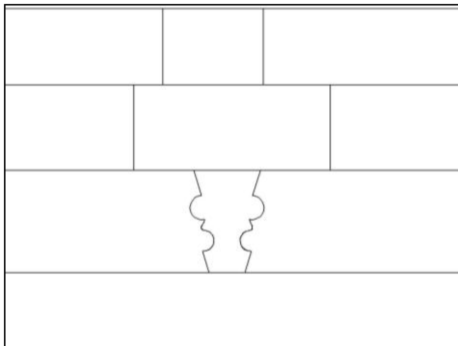
شكل(23:5): الزخارف الهندسية على الواجهة الرئيسية للجامع

المصدر: الباحثة

- **زخارف بطريقة التشبيك:**

تواجدت زخارف مصنوعة بطريقة التشبيك فوق عتب فتحات الشبابيك الخارجية المطلة على الشارع، وقد استخدم الرخام السماقي والحجر الرملي فيها تشكيلها– أنظر شكل(24:5).





شكل(24:5): زخارف التشبيك على الواجهة الرئيسية للجامع

المصدر: الباحثة

- **سادساً: زخارف الواجهات الداخلية:**

زخرت الواجهة الداخلية الشرقية للجامع بالزخارف المتنوعة، أما الواجهات الثلاث الأخرى فلم تستخدم الزخارف عليها سوى زخرفة واحدة دائرية منحوتة على حجر رملي على الواجهة الجنوبية.

- زخارف الواجهة الداخلية الشرقية:

وهي واجهة بيت الصلاة وتعتبر الواجهة الداخلية الرئيسية المواجهة لمدخل الجامع مباشرة، واستخدمت الزخارف المتنوعة بكثرة عليها وترتبت على الواجهة كالتالي:

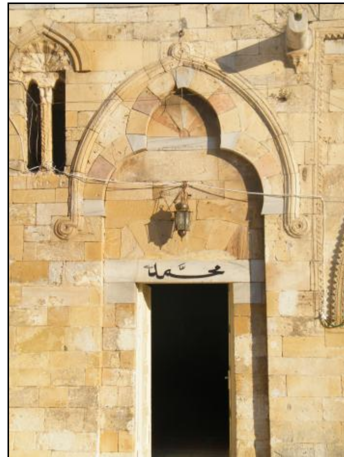
زخارف الميماء المسننة المنحوتة على حجر الرملي تحيط بالإيوانين وتحيط بعقد مفصص يعلو المحراب الخارجي وبتماثل متناسق مميز ومتزن على الواجهة – أنظر شكل(25:5).




شكل(25:5): زخارف الميماء المسننة على الواجهة الداخلية الشرقية للجامع

المصدر: الباحثة

زخارف ميماء غير مسننة منحوتة أيضاً على الحجر الرملي تحيط بالعقدين المفصصين التي تعلو أبواب بيت الصلاة المطلة على صحن الجامع – أنظر شكل(26:5).



شكل(26:5): زخارف ميماء تعلو مداخل بيت الصلاة

المصدر: الباحثة

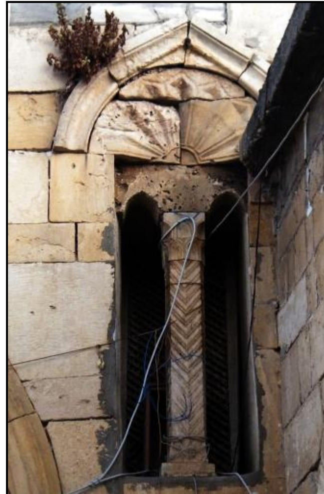
زخارف المقرنصات والتي توجد أعلى المحراب الخارجي أسفل العقد المفصص وهي مقرنصات من ثلاث سطور، كذلك استخدمت زخارف المقرنصات على الواجهة أسفل المزاريب الحجرية المتلصقة بالواجهة – أنظر شكل(27:5).




شكل(27:5): زخارف المقرنصات أعلى المحراب الخارجي وأسفل المزاريب

المصدر: الباحثة

استخدمت على فتحات الشبابيك العلوية المطلة على صحن الجامع أعمدة صغيرة من الحجر الرملي ذات بدن مربع مزخرف بخطوط هندسية مائلة وتاج مقرنص. كذلك استخدم أعلى الفتحات عقد بصلي بارز منحوت من الحجر الرملي، يحيط بزخارف هندسية إشعاعية أشبه المقرنصات محمولة على الأعمدة الحجرية السابقة – أنظر شكل(28:5).



شكل(28:5): زخارف الفتحات العلوية على الواجهة الرئيسية

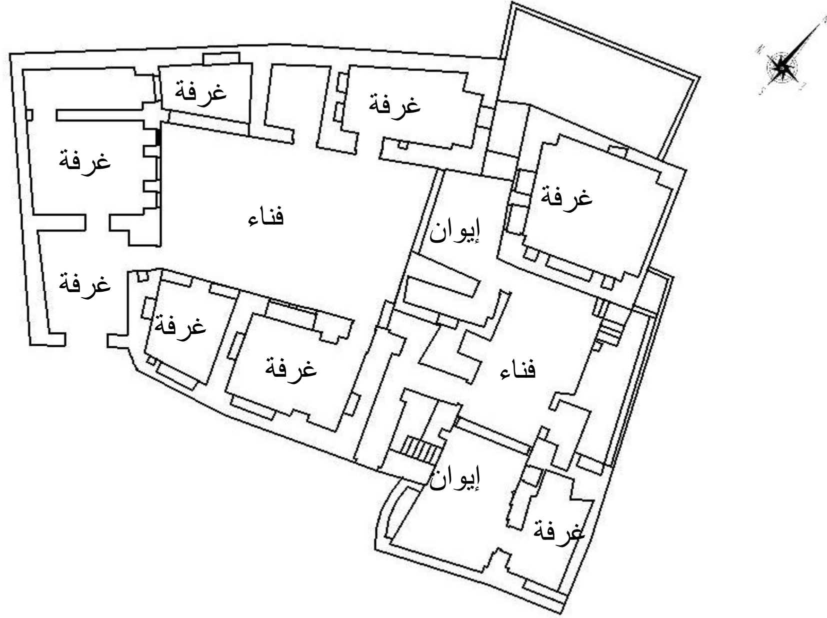
المصدر: الباحثة

3:5 بيت عائلة ميلاد:

يقع البيت إلى الشمال الشرقي من الجامع العمري الكبير وتحديداً في نهاية الزقاق الذي يحد الجامع من جهة الشرق في حي الدرج وسط البلدة القديمة بغزة، وتعود ملكية البيت إلى عائلة ميلاد التي تعتبر أحد العائلات الغزية المعروفة وما زالت الملكية تعود لنفس العائلة مع تعدد ورثة البيت حتى يومنا هذا، ولم يعد البيت يستخدم كبيت سكني منذ سنوات عدة وحالياً تستخدم بعض فراغات البيت كمخزن لحفظ بعض الأدوات وذلك لقربه من سوق الزاوية التجاري، أما الفراغات الأخرى فهي مهجورة وغير مستخدمة.

- **الوصف المعماري للبيت**

يتكون البيت من طابق أرضي مكوّن من فناء واسع تلتف حوله جميع فراغات البيت، حيث يوجد دهليز المدخل المنكسر في الجهة الشمالية الشرقية من الفناء وغرفتين في الجهة الشرقية وفي الجهة الشمالية من الفناء يوجد الإيوان وتفتح عليه غرفتين أحدهما صغيرة والأخرى كبيرة وواسعة، وفي الجهة الغربية من الفناء يوجد ثلاث غرف، وفي الجهة الجنوبية غرفتين، ويلحق بالبيت حديقة صغيرة في الجهة الشمالية الغربية ويتم الوصول إليها بممر متصل بالإيوان مباشرة، كذلك ملحق في البيت في الجهة الشمالية الشرقية فناء صغير وإيوان وغرفة–أنظر شكل(28:5).



شكل(29:5): مسقط أفقي يوضح فراغات بيت ميلاد من الداخل

المصدر: شركة الخضري للمقاولات

1:3:5 زخارف بيت ميلاد الأثري:

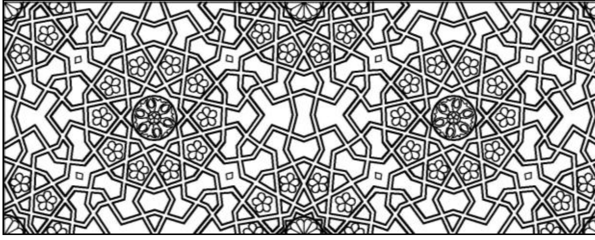
تنوعت الزخارف الموجودة في بيت ميلاد كما هو الحال في العديد من البيوت الخاصة التي ما زالت قائمة في البلدة القديمة بغزة، ويوجد في البيت العديد من الزخارف ذات الوحدات المختلفة والمصنوعة بعدة طرق ومن الزخارف الموجودة داخل البيت التالي:

- **أولا: زخارف الواجهات الداخلية للبيت:**

زخرت الواجهات الداخلية الأربعة المطلة على الفناء الداخلي للبيت بالزخارف المختلفة كالتالي:

– زخارف الواجهة الداخلية الشمالية:

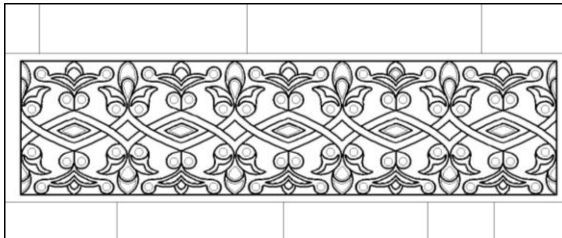
زخرفة ذات وحدات هندسية عبارة عن أطباق نجمية مميزة تعلو عتب شباك الغرفة الصغيرة الشمالية المجاورة للإيوان، وهي منحوتة على حجر رملي وما زالت محتفظة بملامحها الزخرفية بشكل واضح وكامل دون أي تشوهات أو تغيير فيها – أنظر شكل(30:5).

شكل(30:5): زخرفه ذات وحدات هندسية على الواجهة الشمالية الداخلية لبيت ميلاد

المصدر: الباحثة

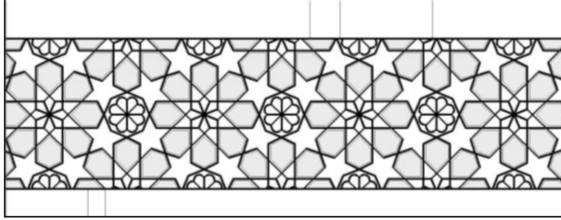
زخرفة ذات وحدات نباتية تعلو الزخرفة السابقة على الواجهة الشمالية، وهي عبارة عن أوراق نباتية مكررة ومرتبة بأسلوب متزن، وهي منحوتة على حجر رملي وتفصيلها الزخرفية ما زالت واضحة وبحالة جيدة – أنظر شكل(31:5).

شكل(31:5): زخرفه ذات وحدات نباتية على الواجهة الشمالية الداخلية لبيت ميلاد

المصدر: الباحثة

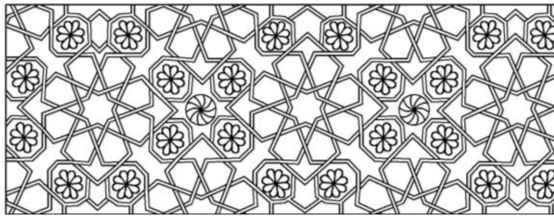
زخرفة ذات وحدات هندسية وهي عبارة عن طابق نجمية ثمانية الأطراف على الواجهة الشمالية للفناء الداخلي وتعلو عتب مدخل الدهليز المنكسر للبيت، وهي منحوتة على الحجر الرملي ومازالت تحافظ على شكلها وجميع ملامحها بالكامل– أنظر شكل(32:5).




شكل(32:5): زخرفه ذات وحدات هندسية على الواجهة الشمالية الداخلية لبيت ميلاد

المصدر: الباحثة

زخرفة هندسية أخرى ذات وحدات هندسية عبارة عن أطباق نجمية ثمانية الأطراف على الواجهة الداخلية للإيوان تعلو عتب شباك الغرفة الشمالية التي يؤدي إليها الإيوان وهي أيضا منحوتة على الحجر الرملي وما زالت تحافظ على شكلها كاملةً – أنظر شكل(33:5).




شكل(33:5): زخرفه ذات وحدات هندسية على الواجهة الداخلية لإيوان لبيت ميلاد

المصدر: الباحثة

زخرفة ذات وحدات هندسية عبارة عن أطباق نجمية ثمانية الأطراف على واجهة الإيوان الداخلية وتعلو عتب شباك الغرفة التي يؤدي إليها الإيوان وهي منحوتة على الحجر الرملي ولكن قد تآكلت واختفت معظم ملامح الزخرفة وذلك نتيجة عوامل التعرية والعمر الزمني الطويل لصنع هذه الزخرفة– أنظر شكل(34:5).



شكل(34:5): زخرفه ذات وحدات هندسية على الواجهة الداخلية لبيت ميلاد

المصدر: الباحثة

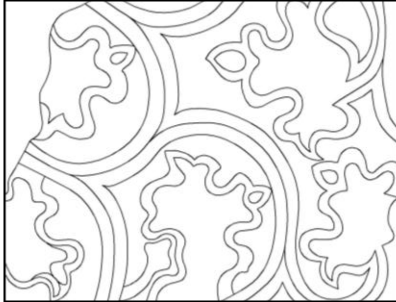
زخرفتين نباتيتين متقابلتين على واجهة الإيوان الداخلية، ولكن قلة الاهتمام وإهمالهما ساهمت في اخفاء بعض ملامحهما الزخرفية– أنظر شكل(35:5).




شكل(35:5): زخرفتين من وحدات نباتية على الواجهة الداخلية لبيت ميلاد

المصدر: الباحثة

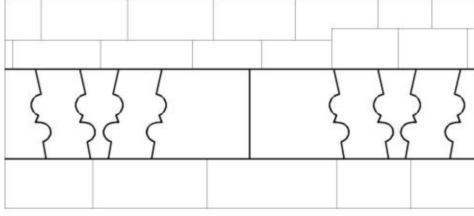
زخرفة منقولة نباتية على شكل ورقة نبات موجودة على واجهة الإيوان الداخلية في الجزء السفلي من الواجهة، وهي منحوتة على حجر رملي وجزء من ملامحها متآكلة – أنظر شكل(36:5).

شكل((36:5): زخرفه ذات وحدات نباتية على الواجهة الداخلية لإيوان لبيت ميلاد

المصدر: الباحثة

زخارف مصنوعة بطريقة التشبيك توجد على الواجهة الشمالية المطلة على الفناء الداخلي تعلو الزخرفة الهندسية ذات الأطباق النجمية، وقد استخدمت الحجارة الرخامية السكرية والحجارة الرملية بعد أن تم قصها وتشبيكها مع بعضها البعض كجزء من مداميك الواجهة– أنظر شكل(37:5).

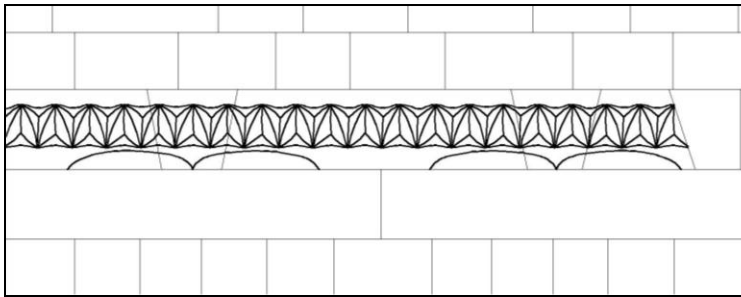



شكل(37:5): زخرفه ذات وحدات نباتية على الواجهة الداخلية لإيوان لبيت ميلاد

المصدر: الباحثة

- زخارف الواجهة الداخلية الشرقية:

زخرفة هندسية شريطية طويلة ذات وحدات هندسية تمتد فوق عتب شباكي الغرفة المطلة على الواجهة الشرقية للفناء الداخلي، ونحت أسفل الزخرفة أربعة عقود مبتورة، وقد نحتت على عدة حجارة رملية ولكن اختلف في صلابتها مما ساهم في تشوه بعض ملامح الزخرفة نتيجة تآكل الحجر الأضعف بسبب عوامل التعرية على مر الزمن– أنظر شكل(38:5).

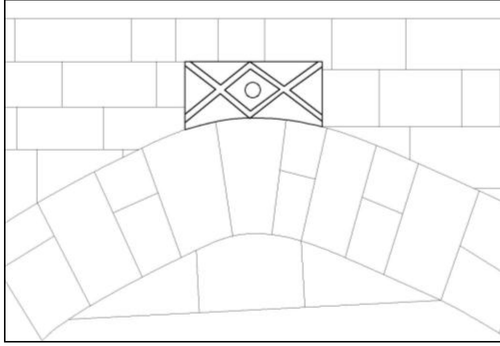



شكل(38:5): زخرفه ذات وحدات هندسية على الواجهة الشرقية الداخلية لبيت ميلاد

المصدر: الباحثة

زخرفة هندسية تعلو مفتاح عقد على الواجهة والذي يبدو انه عقد إيوان تم إغلاقه خلال فترة زمنية ماضية، والزخرفة عبارة عن خطوط مستقيمة مائلة متوازية تكون شكل معين تتوسطه دائرة، وقد نحتت على حجر رملي ومازالت بشكل جيد– أنظر شكل(39:5).



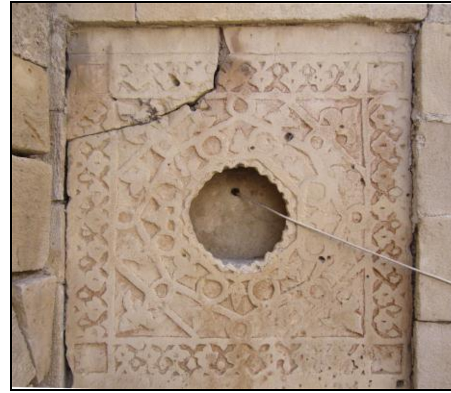


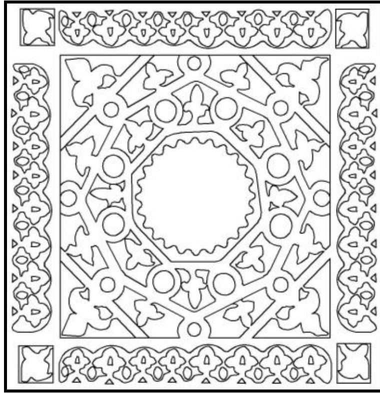
شكل(39:5): زخرفه هندسية تعو عقد الإيوان على الواجهة الشرقية الداخلية لبيت ميلاد

المصدر: الباحثة

- زخارف الواجهة الداخلية الجنوبية:

زخرفة تعلو المدخل الجنوبي للبيت منحونة على حجر جيري وهي عبارة عن تشكيل هندسي ونباتي معاً، ويبدو أن هذه الزخرفة تعرضت للتآكل، ولكنها ما زالت تحافظ على معظم ملامحها الزخرفية– أنظر شكل(40:5).

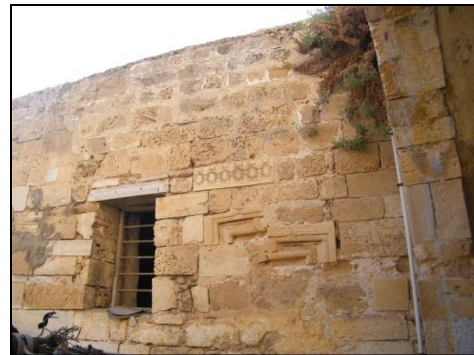




شكل(40:5): زخرفه ذات وحدات هندسية ونباتيه على الواجهة الجنوبية الداخلية لبيت ميلاد

المصدر: الباحثة

زخارف منقولة تم ووضعها ضمن مداميك حجارة لواجهة الغربية المطلة على الفناء الداخلي وتنوعت هذه الزخارف فمنها الهندسية التي هي بمثابة قطع من بقايا زخارف ومنها أيضا بقايا زخارف ميماء تتوزع على الواجهة دون نسق أو ترتيب معين– أنظر شكل(41:5).





شكل(41:5): زخارف منقولة على الواجهة الغربية الداخلية لبيت ميلاد

المصدر: الباحثة

الخلاصة:

تناول هذا الفصل دراسة تحليلة مفصلة لزخارف مبنيين أحدهما عام والآخر خاص ولقد تم اختيار جامع إبن عثمان بحي الشجاعية وبيت لعائلة آل ميلاد بحي الدرج داخل البلدة القديمة، وقد تم اختيار هذيين المبنيين نظراً لقيمتهما المعمارية العالية ولأنها يحتويان على عدد كبير من الزخارف ذات الوحدات الأساسية المختلفة ومصنوعة من عدة أنواع من الحجارة كذلك تنوعت الطرق المستخدمة في تنفيذها، فقد تم تحليل الزخارف الموجودة في المبنيين من حيث تحديد أماكنها وأنواعها بالتفصيل، مما ساهم بشكل كبير في إظهار تلك الزخارف وقميتها المعمارية والجمالية التي أضفتها على المبنيين سعياً الى وضع التوصيات الأمثل القابلة للتنفيذ في سبيل الحفاظ عليها وعلى قيمتها التاريخية.

6 الفصل السادس: النتائج والتوصيات

1:6 النتائج

2:6 التوصيات

3:6 المراجع

1:6 النتائج:

مما سبق نستطيع أن نستخلص مجموعة من النتائج ظهرت لدينا وهي:

1. يلاحظ التشابه الكبير ما بين الزخارف في المباني الأثرية المملوكية والعثمانية في البلدة القديمة بغزة، وذلك دليل على أن الزخارف المستخدمة لم تكن عشوائية أو بلا معنى ولوحظ ذلك بشكل خاص في الوجهات الداخلية للمباني الخاصة، حيث احتوت على نفس التكوينات الزخرفية تقريباً مع اختلاف بسيط بين كل مبنى وآخر، إضافة إلى التشابه الكبير في مداخل البيوت في البلدة القديمة.

2. تميزت بعض المباني الخاصة بالزخم الزخرفي الموجود في واجهاتها الداخلية وعلى المداخل، وذلك كان مرتبطًا بشكل كبير بالغنى والثراء المادي لملاك هذه المباني.

3. إن النمط المستخدم في زخارف المباني الأثرية المملوكية والعثمانية في البلدة القديمة بغزة، هو نمط خاص بغزة وفي نفس الوقت يحمل السمات الرئيسية وخصائص وقواعد الزخارف الإسلامية المنتشرة في بلاد الشام ككل.

4. لم تخرج زخارف المباني الأثرية المملوكية والعثمانية في البلدة القديمة بغزة عن النمط العام السائد في العمارة الإسلامية بشكل عام من حيث تميزها بالتجريد واستخدامها للوحدات الهندسية و النباتية والكتابية التي كانت مألوفة لدى الإنسان المسلم، وفي المباني التي تمت دراستها كانت الوحدة الأساسية المكونة للزخارف هي نفسها التي استخدمت في كافة الزخارف الإسلامية المعقدة التي ظهرت في مختلف المدن الإسلامية.

5. إن زخارف المباني الأثرية المملوكية والعثمانية في البلدة القديمة بغزة كانت تمثل إلى حد كبير نوعا ما انعكاس واضح للفكر الإسلامي وذلك من خلال ما حملته هذه الزخارف بين طياتها من دلالات ورموز سواء أكانت صريحة أو مبطنة، من خلال الكتابات الإسلامية، أو الرموز الإسلامية.

6. هذه الزخارف وكثرتها وغناها وتميزها واختلاف كميتها من مبنى إلى آخر انعكاس للوضع الاقتصادي والاجتماعي للعائلة التي سكنت فيها.

7. التشابه في زخارف المباني من الممكن أن تكون دليلاً على استخدام نفس الحرفيين من بنائين ومعماريين ونقاشين الحجر.

8. لم تأتِ زخارف المباني بشكل عشوائي، وإنما جاءت بشكل مدروس، وتحمل بين طياتها مدلولات ورموز واضحة، كما أنها تعكس حياة اجتماعية واضحة وعادات وتقاليد وقيم اجتماعية تم المحافظة عليها حتى الآن من خلال الزخارف.

9. استخدمت الزخارف في بعض الأحيان كوسيلة للحفاظ على بعض العادات والتقاليد المحلية والتي كانت انعكاس لحياة بأكملها، فمن خلال الزخارف يستطيع المشاهد أن يلاحظ وجود بعضن الزخارف على مداخل غرف دون غيرها، وذلك يعكس مكانة مستخدم هذه الغرفة بيت أفراد العائلة.

10. توظيف الدين الإسلامي لمنح السمة العامة للحياة الاجتماعية للسكان في البلدة القديمة بغزة، وذلك من خلال استخدام الزخارف الإسلامية برموزها وخصائصها الدالة على الدين الإسلامي.

2:6 التوصيات:

شكل البحث السابق مرجعاً ملموساً موثقاً عن الزخارف في المباني الأثرية التي تعود إلى الحقبة المملوكية والعثمانية في البلدة القديمة بغزة، حيث كان لا بد من الإشارة إلى هذه التفاصيل المميزة والتي هي في طريقها إلى الضياع، وبذلك في ختام هذه الدراسة التوثيقية والتحليلية نخلص إلى تقديم مجموعة من التوصيات وهي:

1. إن عملية ترميم وتوثيق المباني التي تقوم بها الجهات والمؤسسات القائمة على الحفاظ على التراث المعماري هي ليست فقط عملية توثيق لمخططات وتفاصيل عامة بل يجب أن تكون أيضًا عملية توثيق للتفاصيل الصغيرة الموجودة في المبنى والتي في طريقها إلى الزوال حيث يلاحظ مما سبق تآكل العديد من تلك الزخارف.

2. العمل على حماية هذه الزخارف وذلك بمحاولة نشرها واستخدامها ليست فقط في المباني بل بتوظيفها في زخرفة أشياء أخرى، كأغلفة الدفاتر أو على زخرفة التحف اليدوية ليتم انتشارها على أنها جزءًا من تراثنا الفلسطيني الأصيل.

3. العمل على إعادة تأهيل المباني الأثرية في البلدة القديمة بغزة واعتبارها النموذج الأصيل للموروث الحضاري والثقافي خصوصًا لما تعانيه هذه المباني من إهمال شديد نتيجة لكون أجزاء منها مهجورة ومدمرة بشكل جزئي وخاصة بأن وضعها يسوء بازدياد مع تقادم الزمن.

4. توعية السكان بأهمية المباني الأثرية والتفاصيل والزخارف المعمارية الموجودة فيها خاصة أنه لوحظ سوء تعامل السكان مع تلك الزخارف سواء أكانت بتغطيتها بالاسمنت وإخفائها دون قصد، أو تركيب عناصر إضاءة فوقها مما أدى إلى ضياع بعضها.

5. ضرورة توثيق الزخارف التي لم تطلها الدراسة، و إشراك طلاب الجامعات في هذه المهمة، حيث يقوم جزء منهم بالعمل على مهمة توثيق الزخارف في مباني البلدة القديمة، لما تزخر به هذه الزخارف من قيم جمالية وفنية عالية.

6. إن الفن الإسلامي كان نتيجة إبداع المسلم مع الاستفادة من التجارب السابقة، فبالإمكان الدمج ما بين الفن الحديث والزخرفة الإسلامية مع الحفاظ على التراث الفني والحضاري المميز لنا في ظل هجمة المدارس الفنية الحديثة على الفن بشكل عام.

.

7. إن إمكانيات الزخرفة الإسلامية واسعة بحيث يمكننا الاستفادة منها ليس فقط في عمائرنا بل إثراء الفنون المختلفة والمنتشرة لدينا، وإيجاد نوع من العمل المشترك بين العمارة والفنون المختلفة الأخرى سواء التصويرية أو التجريدية وغيرها، للحفاظ على الطابع القومي في كافة الأعمال الفنية.

8. العمل على إدخال مادة مختصة بالزخارف الإسلامية إلى المناهج التعليمية وأن يكون جزءًا منها مختص بالزخارف الفلسطينية لتتسع الدراسة للزخارف الإسلامية والمحلية في آن واحد.

9. القيام بدراسات استطلاعية مكثفة لتحديد احتياجات المباني الأثرية في البلدة القديمة بغزة والعمل على توثيقها بالرسومات بعد عمل الدراسات التحليلية للفراغات والكتل وخصائصها البصرية واستخلاص الدروس والنظريات واستخدامها عند وضع الدراسات المستقبلية.

10. العمل على حماية الموروث الثقافي المعماري في البلدة القديمة بغزة من خلال الترميم وإعادة الاستخدام.

11. وضع التشريعات التي من شأنها أن تساعد في تسجيل هذه النماذج من المباني الأثرية كمعالم حضارية تحميها من الزوال أو التخريب.

12. نشر المعلومات الموثقة حول الموروث الثقافي المعماري عبر الوسائل المختلفة لحفظ مكانتها الحضارية لدى الدراسين والمهتمين ولتساهم بدورها كجزء من تاريخ العمارة في البلاد العربية ككل.

3:6 قائمة المصادر والمراجع:

- أبو دبسة، فداء، **الزخرفة الإسلامية**، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، الأردن، 2009م.
- أحمد، طارق، **تحليل الطرز المعارية للمباني السكنية في فلسطين في الفترة العثمانية (حالة دراسية مدينة نابلس)**، جامعة النجاح الوطنية بنابلس، فلسطين، 2008م.
- إبراهيم، محمد عبد الرحمن، **أسس الزخارف للصف الصف الثاني بالمدارس الثانوية الصناعية**، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، 2000م.
- بشاي، سامي رزق، **تاريخ الزخرفة للصف الثالث للصناعات الزخرفية والنسيجية**، مطابع الشروق، القاهرة،2005م.
- البهنسي، عفيف، "**الجمالية الإسلامية في الفن الحديث**"، دار الكتب العربي، 1998م.
- البهنسي،عفيف، "**جمالية الزخرفة العربية**"، مكتبة لبنان، بيروت،1999م.
- ثويني، علي، **العمود في العمارة الإسلامية**، مجلة ينابيع عدد مملكة السويد، 2009م.
- جودي، محمد حسين، **العمارة العربية الإسلامية**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2007م.
- حلس، عاهد، **الدلالات الميتافيزيقية للزخرفة الإسلامية وسبل التعبير عنها في العمارة المعاصرة: نحو منطلقات فكرية جديدة لإحياء العمارة الإسلامية**، مجله لونارد، يوليو 2011م.
- حميد، عبد العزيز، **الفنون الزخرفية العربية الإسلامية**، جامعه بغداد.
- رشيد، هارون، **قصة مدينة غزة**، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.
- رفاعي، أنصار، رسالة ماجستير بعنوان، **الأصول الجمالية والفلسفية للفن الأسلامي**، جامعة حلوان 2002م.

- الدليل، علياء، رسالة ماجستير بعنوان، **الحديد في العمارة الداخلية**، جامعة حلوان، 2002م.
- الدرايسة محمد عبد الله، **الزخرفة الإسلامية**، مكتبه المجتمع العربي للنشر والتوزيع،2009م.
- الشرقاوي، داليا، رسالة ماجستير بعنوان، **الزخارف الإسلامية والاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة**، جامعة حلوان، 2000م.
- شرّاب، محمد، "**غزّة هاشم عروس الشام وثغر المرابطين**"، الأهلية للنشر والتوزيع، 2007م.
- عبد الحميد، سعد زغلول، **العمارة والفنون في دوله الإسلام**، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1986م.
- عصفور، عمر، مشروع تخرج، **الحفاظ وإعادة التأهيل لمنطقة الجامع العمري الكبير بغزة**، 2000م.
- علام، نعمت إسماعيل، **فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية**، دار المعارف الطبعة الخامسة.
- طالو، محي الدين، **فنون الزخرفية**، دار دمشق، 1994م.
- كنعان، هنادي، **الحليات المعمارية في القصور العثمانية في البلدة القديمة بنابلس** "دراسة تحليلية"، جامعه النجاح الوطنية بنابلس، فلسطين، 2010م.
- لمعي، صالح، "**القباب في العمارة الإسلامية**"، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، 1987م.
- المبيض، سليم عرفات، **البنايات الأثرية والإسلامية في غزة وقطاعها**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1996م.
- المبيض ، **سليم، غزة وقطاعها – دراسة في خلود المكان وحضارة السكان**، الهيئة العامة للكتاب – القاهرة 1987م.

- المزين، عبد الرحمن، **تاريخ فلسطين للفتيان– العصر القديم**، دار النورس– بيروت.
- مؤسسة تامر للتعليم المجتمعي، **مدن تروي تاريخها – نابلس،الخليل،غزة**، الطبعة الأولى 2007م.
- مصطفى، صالح لمعي، **القباب في العمارة الإسلامية**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.
- مرزوق، محمد عبد العزيز :**الفنون العثمانية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988م.
- محسن، عبدالكريم حسن، رسالة ماجستير بعنوان " **الطابع المعماري والعمراني لمدينة غزة**"، جامعة الأزهر بالقاهرة،2000م.
- ويلسون، ايفا، **الزخارف والرسوم الاسلامية**، ترجمة آمال مريود، بيروت :دار قابس، 1999م.

- Kana'an, Ruba**, Patronage and Style in Merchantile Residential Architecture of Ottoman Bild, Al-sham; The Nablus Region in the nineteenth Century**, Master thesis, Oxford University, Trinity 1993.

- http://www.fischer.praktikertjanst.se/default.asp?id=3111
- http://198.62.75.1/www1/ofm/mad/discussion/123discuss.html
- http://counterlightsrantsandblather1.blogspot.com

Islamic University - Faculty of Engineering

Department of Architecture



The aesthetic components of the Mamluk and Ottoman historical buildings in the Old City of Gaza.

(Case study – Ornaments)

Prepared By

Nashwa Yasir Al-Ramlawi

Submitted in fulfillment of the architecture master degree requirements to the Department of Architecture in the Faculty of Engineering at the Islamic University of Gaza.

Supervised by

Dr. Nader Jawad Alnemra

September, 2012

Abstract

Gaza City is one of the oldest historical Arab cities because it witnessed the succession of different historical civilizations down the centuries due to its important geographical location, which contributed significantly to the creation of the architectural components of each era, which reflected the social, political, economic and religious life, either through the residential houses, mosques, baths, schools, markets and other public buildings. Besides, throughout the centuries, the ornaments of Gaza City had many distinctive aesthetic components with high artistic and historical values, of which the ornaments are considered to be one of the most important and matchless components which represent the charm as well as the high accuracy of both design and structure.

This research provided an analytical study of the aesthetic components in the historical buildings in the old city of Gaza dating back to a particular historical era, namely the Mamluk and Ottoman era, since it was rich with authentic and distinctive architectural elements. Moreover, similar studies dealing with this aspect in Gaza City are very limited and inadequate, and that highlights the great importance of this study.

By achieving its goals, the study shed light on the very high artistic and cultural aesthetic components of the historical buildings in Gaza City, in particular, the ornaments, being one of the most important and charming components which were used explicitly in many of the internal and external facades of the historical buildings.

Moreover, the study depended on gathering information from many references, resources and documents which dealt with similar and relevant topics followed by a field study and visits which were scheduled to some of the historical buildings that have distinctive aesthetic components for identifying and spotting their locations as well as focusing on the ornamental element via a detailed analytical study where these aesthetic units and their techniques and methods of creation were analyzed, in addition to analyzing the nature and characteristics of the different materials which were used, and thus highlighting the importance and the role of the ornaments inside these buildings and presenting the current reality of the aesthetic components, in particular, the ornaments.

Finally, one of the main results of the study is that the ornaments were not used randomly or in an meaningless way and that these components used in ornamenting

the historical Mamluk and Ottoman buildings in the old city of Gaza constituted a special form designed for Gaza, maintaining at the same time the key features, characteristics and rules of the Islamic ornaments which reflected the social life, customs, traditions and the social values.

Chapter One: the general framework of the study

1:1 Introduction:

This study is an important step in shedding the light on the distinctive aesthetic components of the historical buildings in the old city of Gaza dating back to the Mamluk and Ottoman era which characterized it with unique and picturesque architectural features, depicting it in a manner that is similar to the features of the neighboring Arab Islamic cities in terms of the using the same architectural elements and aesthetic components while maintaining its particular image among all the neighboring cities.

Hence, this study focused on identifying these aesthetic and architectural components as well as presenting, clarifying, and classifying them, in addition to conducting an analytical study of each form and presenting its importance and function within the historical buildings in an attempt to show and display its important role in creating the distinctive architectural form that embodies the particular image of Gaza City.

Moreover, this study is divided into four sequent chapters to meet as much as possible the descriptive and analytical information for the aesthetic components within the historical buildings dating back to the Mamluk and Ottoman era in the old city of Gaza.

The first chapter dealt with the importance and objectives of the study in addition to the research problem and the hypotheses as well as the adopted research methodology and resources, in addition to presenting the previous studies that dealt with similar topics, while the second chapter displayed and analyzed the aesthetic components within the Mamluk and Ottoman historical buildings in the old city of Gaza, as well as clarifying the aesthetic value of each form. The third chapter concentrated on the ornaments, being the focus of the study, where it was studied historically while its basic units were analyzed, in addition to presenting and analyzing the ornaments that exist in the old city of Gaza. And in the fourth chapter, two historical building were chosen, one of them is a public property and the other is a private one, then both of them were studied and analyzed regarding the ornaments and their relevance and importance within the historical buildings, and eventually the results and recommendations were concluded at the end of the study.

1:2 The importance of the study:

The importance of this study lies in highlighting the architectural and cultural heritage dating back to the Mamluk and Ottoman era in Gaza City namely the aesthetic and highly valuable architectural features, which are worth addressing, documenting, studying, analyzing, and making use of them which will lead to contributing significantly to the preservation and protection of these components. In addition, the study constitutes a specialized reference for researchers and those interested in this field, and at the same time, it provides us with recommendations that drive us to preserve and take advantage of these aesthetic components in multiple ways.

1: 3 The study objectives:

The deep roots of the old city of Gaza throughout history and its historical architectural heritage need great efforts to preserve and protect them and to present them in the best way. Thus, this motivates us to work, study and analyze to provide recommendations to achieve the following objectives:

- Contributing to consolidating the old architecture of the Gaza City of the Mamluk and Ottoman era, including the architectural aesthetic components through studying, analyzing and documenting them.
- Highlighting the element of ornaments and its artistic and distinctive architectural characteristics and their role in enriching the Mamluk and Ottoman architecture in Gaza City.
- Shedding the light on the problems and negligence which negatively affect the aesthetic components of the historical buildings.
- Identifying the reasons that contributed to the existence of a large gap between the aesthetic components of the historical buildings in the Mamluk and Ottoman era and the modern and contemporary buildings of Gaza City.
- Contributing to assigning a specialized reference in this field for researchers and interested parties.

The study also included the historical buildings dating back to the Ottoman and Mamluk era in the city of Gaza for the following reasons:

- Most of the historical buildings that still exist up to now in Gaza City are dating back to the Mamluk and Ottoman era and that facilitates the process of research and analysis.
- The buildings dating back to the Mamluk and Ottoman era is very rich with elements as well as distinctive aesthetic components.
- The great similarity between the Mamluk and Ottoman architectural components which is sometimes hard to differentiate between both of them.

1:4 The subject of the study (The research problem):

The research problem is represented in documenting the very high aesthetic, artistic and cultural values of our architectural heritage, with all its numerous aesthetic components which portrayed particular and unique architectural features in the old city of Gaza during the Mamluk and Ottoman era. Besides, this topic has not been adequately addressed before either in terms of form or function, which made many factors contribute to the negligence of these aesthetic components in the contemporary buildings in Gaza City. This study also seeks to classify and document these aesthetic components and focus on the studying the ornaments as well as analyzing them in terms of their composition, materials and the methods used in their structure.

The research problem is specified and it needs a thorough analysis and accurate research hypotheses to answer the following question:

(What are the aesthetic components that characterized the historical buildings in the old city of Gaza during the Mamluk and Ottoman era, and what are the factors that contributed to their existence?)

1:5 The study hypotheses:

To identify the basic hypothesis of the study, we need to subdivide the previous question into the following questions:

- Are there clear aesthetic components in the architecture of Gaza City in the Mamluk and Ottoman era?

- What are the types of the aesthetic components in the historical buildings dating back to the same historical period in Gaza City?
- Have the aesthetic elements and components in the Mamluk and Ottoman architecture given Gaza City special architectural features?
- Are there any factors that contributed to the formation and the existence of these aesthetic components in the Mamluk and Ottoman architecture?
- What is the role of the ornaments in creating the aesthetic features of Gaza City architecture?
- What are the basic units that make up these aesthetic components?
- What are the reasons which contributed to the disappearance of these components from Gaza City architecture during the subsequent historical periods?
- What are the problems facing the aesthetic components of the historical buildings in Gaza City at the moment?
- What are the recommendations that could contribute to the preservation of these aesthetic components in the historical buildings and how to benefit from them?

1:6 The study methodology:

The study is based on the scientific method to analyze the aesthetic components that had been used in Gaza City during the Mamluk and Ottoman era, as well as addressing the factors and reasons that contributed to their formation and existence through data gathering and analysis, in addition to conducting field study and visits to a number of historical buildings dating back to that era which differ in their architectural formation and composition. An accurate analysis was also made for each aesthetic form of every single building as well as spotting the reasons that lie behind their formation, basic units and their importance.

This is done through two key fields:

* **The first field:** the theoretical study of the problem which can be done through the following:

Collection of the theoretical information about the aesthetic components and ornaments in particular as well as their different kinds, and their variation from one building to another. It's also essential to initially address the history of Gaza City and the architectural alterations of the city during the previous historical periods, in addition to gathering information about the rest of the historical buildings dating back to the Mamluk and Ottoman era in Gaza City as well as classifying them in terms of function, property and how much they are being preserved.

* **The second field:** The field study which is based on field visits as follows:

- Selecting a group of historical buildings that still exist in the old city of Gaza which are dating back to the Mamluk and Ottoman era, and which also vary in their architectural form.
- Drawing and documenting examples of these aesthetic components which will be considered as the basis for the process of analysis.
- Analyzing and concluding the reasons that contributed to the existence and formation of these aesthetic elements and components in the selected buildings.
- Analyzing the basic and ornamental units as well as the artistic origins of these ornaments with a detailed analysis.
- Documenting the current reality and the problems that face the aesthetic components, in particular, the ornaments of the historical buildings.
- Providing recommendations that achieve the objectives of the study.

Chapter two: Introduction to the old city of Gaza

2:1 Introduction:

This chapter tackled the old city of Gaza to highlight its great and important historical and cultural value as well as its rich architectural and cultural heritage. Thus, a brief history about the city was presented including its importance, location and the facts behind its name, in addition to clarifying its evolution and the different historical periods it had witnessed and their influence over it. Moreover, an explanation was given regarding the neighborhoods that constituted the old city and its historical gates that were included in its historical wall, as well as highlighting the historical buildings that still exist in the old city, their numbers and different classifications that reflect the current reality of the historical buildings in the old city of Gaza.

2:2 A brief history about the old city of Gaza:

The old city of Gaza is one of the largest and most important Palestinian cities over the centuries, and it gained its importance from its particular location on the old coastal trade route. Moreover, the name of the old city was changed many times due to the different succession of different civilizations, thus in the Canaanite era it was called (Hazanni), while the ancient Egyptians called it (Ghazato) and (Ghadato), the Assyrians called it (Azzati), and eventually the Arabs called it (Gaza of Hashem).

On the other hand, the location and emergence of Gaza since the pre-historical eras raised too much controversy, whether it was established in Tal Al'jool or it was situated in its current location, and the opinion which is likely to be true is that Gaza first emerged in Tal Al'jool area dating back to third millennium BC.

2:3 The historical development of the old city of Gaza throughout the centuries:

The old city of Gaza developed through its planning and architecture throughout the various historical eras that it had witnessed, and these eras can be identified as follows:

- The Canaanite era (3000 B.C. – 1200 B.C.)
- The Egyptian Pharos era.
- The Hyksos era.

- The Palestinian Gaza.
- The Assyrians era (734 B.C. – 603 B.C.)
- The Babylonian era (603 B.C. – 538 B.C.)
- The Persian era (538 B.C. – 332 B.C.)
- The Greek era (332 B.C. – 65 B.C.)
- The Roman and Byzantine era (65 B.C. – 637 A.D.)
- Gaza in the early Islamic era (638 A.D. – 1100 A.D.)
- Gaza and the Crusades era (1100 A.D. – 1250 A.D.)
- Gaza in the Mamluk era (1250 A.D. – 1517 A.D.)
- Gaza in the Ottoman era (1517 A.D. – 1916 A.D.)

• 2:4 The borders and gates of Gaza's old city:

The old city of Gaza had a semi-circular wall with eight gates and that was documented in a map drawn in 1887. These eight gates are:

- The Sea Gate: This gate lies in the south-western part nearby what is known as Asqoola.
- Memas Gate: This one lies to the west of (Attala) and nearby the current site of Gaza Municipality.
- Al- Balakheya Gate: It lies currently nearby A sheikh Khalid Mosque.
- Asqalan Gate: This gate lies in the northern part and it was named this way because it's located facing Asqalan City and it's located nearby Assayed Hashim Mosque.
- Asqalan Gate: It's another gate with the same name and it lies at the foot of the ex- Saqeyet Asedra, nearby Salah Addin School
- Al- Khaleel (Hebron) Gate: It's located in the east part facing Al Khaleel (Hebron), and it lies currently nearby Maqam Abu Al A'zm.
- Al Mintar Gate: This one is located currently nearby Al Kamalya.

- Addarom Gate: (Addarom) means south in the old Arabic language, and it was also named Deir Arrom Gate because it faces Deir Al Balah area, then it was named Addaroob Gate and it was located nearby Ashama' Mosque.

2:5 The neighborhoods of Gaza's old city:

The formation of the current neighborhoods of the old city of Gaza was completed in 1525 A.D, with the beginning of the Ottoman rule, where the number of population then estimated 5886 people, living in the following four quarters:

- Adaraj neighborhood.
- Azaytoon neighborhood.
- Ashjaeya neighborhood.
- Atuffah neighborhood.

2:6 The existing historical Mamluk and Ottoman buildings in the old city of Gaza and their classification:

The number of the existing historical buildings dating back to the Mamluk and Ottoman era within the old city of Gaza up to now is nearly 171 historical buildings, divided into the four neighborhoods of the old city nmaely (Azaytoon, Adaraj, Ashjaeya, Atuffah), and these buildings can be classified into several classifications as follows:

- Classification in terms of their distribution in the old city neighborhoods.
- Classification in terms of ownership.
- Classification in terms of usage.
- Classification in terms of maintenance and renovation works which were made to these buildings.

2:7 Types of the existing Mamluk and Ottoman historical buildings in the old city of Gaza:

The historical buildings in the old city of Gaza represent a copious stockroom for the architectural ornaments which characterized the Mamluk and Ottoman era and which reflect the life of the Palestinian Gazan society. These buildings vary

according to their function, and we can note that most of them are private residential buildings used for housing, in addition to various other buildings as follows:

- Residential houses, mosques, markets, baths, zawaia, subat, sabil, churches, schools, and palaces.

Chapter three: The aesthetic components of the historical buildings in the old city of Gaza

3:1 Introduction:

In this chapter, the aesthetic components of the Mamluk and Ottoman historical buildings were identified, studied and analyzed, spotting the various reasons that led to the existence of their different architectural components. This chapter also aims at illustrating the importance of these aesthetic elements and components in identifying the particular features of the historical buildings in Gaza. These aesthetic components can be identified as follows:

3:2 Ornaments:

Ornaments are one of the most important aesthetic components which have characterized the historical buildings, and they are also the focus of this research study. They are considered as one of the arts that have contributed with all their many different types and components in enriching the buildings with the distinctive artistic and aesthetic values.

3:3 Columns:

Columns are a key element in the architecture because of their construction functions such as lifting the roofs as well as arches, and sometimes they are used for aesthetic purposes within the buildings on walls and windows.

3:4 Entrances:

The outside entrance of the building is the first sight one can see when he gets inside the building while it also provides an initial image about the building either regarding its use, function or its architectural and aesthetic value. Thus, the historical buildings entrances in the old city of Gaza can be divided as follows:

- Entrances of private historical buildings.
- Entrances of public historical buildings.

3:5 Vents and windows:

Vents and windows varied in the historical buildings in Gaza City, and there was a clear difference between the external and the internal vents in the facades as follows:

- External vents and windows.
- Internal vents and windows.

3:6 Domes:

Domes had been used in many of the historical buildings in the old city of Gaza; both in public buildings such as mosques, zawaia, schools, shrines and baths, and in private buildings such as the distinctive historical houses. Besides, most of the domes were half spherical.

- Domes of private historical buildings.
- Domes of public historical building.

3:7 Intersecting vaults:

Vaults were used in roofing and covering the spaces and areas of the historical buildings dating back to the Mamluk and Ottoman era in the old city of Gaza. These vaults were mostly ordinary intersecting ones while others were fan vaults which had an ornament at the centre where the vault's sides meet together. Other vaults were overlapping or semi-barrel circular vaults. Moreover, vaults were also used in the spacious rectangular rooms where many intersecting vaults were used for roofing them. Moreover, the semi-barrel circular vaults were used to cover narrow or long areas such as corridors, passageways and small rooms.

3:8 Arcs:

Arcs are one of the well- known elements in the pre-Islamic old architecture, particularly the circular arc which was so common in the Roman architecture as well as in the historical buildings in Gaza's old city. Arcs were used in different shapes as fellows:

- The single- center circular arc.
- Mawtor arc.

- Makhmos arc.
- Oghy arc.

3:9 Metal components:

Metal works existed in some of the Mamluk and Ottoman historical buildings in Gaza' old city. It included the stairs banisters, metal eternal protection frameworks for windows and doors and in the external facades as an aesthetic element.

3:10 Tiling:

The existing tiling in the historical buildings in Gaza's old city can be classified as follows:

- Stone tiles.
- Colored tiles.
- Mortar-based.

Chapter four: Ornaments in the Mamluk and Ottoman historical buildings in the old city of Gaza

4:1 Introduction:

Ornaments are one of the most important aesthetic components that appeared in various private and public historical buildings, reflecting outstanding aesthetic values which eternize the magnificence history and culture of Gaza City. In this chapter, these existing ornaments in the historical buildings are highlighted and analyzed by identifying the characteristics and rules adopted in their formation, the basic ornamental units they emerged from as well as the different methods and materials that had been used in their structure, in addition to reflecting their historical and technical values. Moreover, this chapter also addresses the ornaments of the historical buildings dating back to the Mamluk and Ottoman era in the old city of Gaza, and classifies them in terms of their existence in public or private buildings as well as on the internal and external facades.

4:2 Definition of ornaments:

Ornaments is one of the arts that studies the philosophy of abstraction, ratios and proportionality, components, space, mass, color and fonts, which are either geometric or natural units (plant - human - animal) being converted into abstract components, thus leading the artist's imagination, sense and creativity to put their rules and principles.

4:3 The ornaments emergence:

Ornaments date back to the pre-historic era, where the old man drew on the walls of caves in which he lived, drawing both animals and birds living in his environment or those he caught as well as a variety of human drawings.

Art historians and anthropologists state that ornaments existed for many reasons, including:

- The Neanderthal that these ornaments had a magical power protecting him from risks and from his enemies as well as giving him strength and ensuring his safety.

- He also paid special attention to his tools as well as his hand-made objects for which he spent long hours in making, perfection and ornamenting them via engraving lines and curves over their surfaces which he admired.
- Ornaments constituted drainage of his energy and as a means of entertainment, recreation and leisure times works.

4:4 The Islamic ornaments:

The Islamic art is characterized by a unique style that distinguishes it from other arts of other nations, since its all technical aspects share the same designs and ornamental components because it was confined in its beginnings on the religious aspects, then it started to spread gradually to cover all areas of life within the norms and rules imposed by the Islamic religion.

4:4:2 Characteristics of the Islamic ornaments:

The Muslim artist granted the Islamic ornaments distinctive characteristics which made it a purely Islamic art and these characteristics include:

- **First: Abstraction:**

It is the first characteristic of the Islamic ornaments in general, which does not mean a lack of the technical skills, but it represents the idea of freedom from nature imitation which is called abstraction or modification, thus it was said that the nature of Islamic art does not represent in its content the experience of the action, but the awareness of the timelessness, or that changing things in the Islamic drawing resulted in converting art works to the broader infinite and eternal field.

- **Second: Avoiding the empty spaces:**

The empty spaces is the most important problem facing the artist or designer as he starts to fill the spaces with the ornamental units, trying to produce aesthetic and harmonized ornamental components that emerge from the realistic appearance and converting them into distinctive ornamental product.

- **Third: movement:**

Movement is one of the important features in the Islamic ornamentation that drives the viewer's eye to move or to stop-and-move.

- **Fourth: Continuity:**

The Muslim artist managed to achieve continuity in his ornamental production, as the Islamic ornaments draw sight to follow the lines in all directions, and if the portrait finishes with its confined spatial lines, the viewer can find himself driven to follow the scene through his imagination.

Fifth: Surfacing of ornamentations:

- The Muslim artist disliked materializing ornaments which made them similar to nature like the one we can notice, for example, in the Greek and Roman ornaments and inscriptions. Instead, the Muslim artist replaced this with ornaments based on the clarity of line and their altered ornaments.

4:4:3 Rules of the Islamic ornamentation components:

Ornamentation can be consistent and harmonized by considering the dimensions and specific distances which are distributed and arranged in a balanced way to ensure their beauty and splendor. The most important of these rules include:

- **First: Balance:**

Balance is the equality of the driving forces of blocks, sizes, colors , spaces and lines in design and form which ensures that one driving force would not overwhelm the other.

- **Second: Ramification:**

Ramification means the divergence of stems and limbs of a plant into smaller ones, i.e. trunk into branches, branches into increasingly smaller branches, etc. These branches gather in the stem or the source, and in art, when these branches or lines gather or meet each other in one point, they are called ramification from one point. And when they ramify from one line or area, they are called ramification from a line or an area.

- **Third: Symmetry:**

Symmetry is one of the key rules which some of the ornamental components depend on where one form concomponents fully to the other. Conformity helps in achieving the simplest and easiest types of balance. Symmetry often has two types, the total and the semi one.

- **Fourth: Replacement:**

Replacement means replacing and allowing things to switch in terms of their places. Replacement mainly implies switching things in their origins, while substitution implies replacing one thing with another.

- **Fifth: Repetition:**

Repetition means using one form time after time to emphasize a specific form, item, or word, as repetition triggers one's thought regarding the form or word format, and it is also useful to link the shapes with the vision which leads to a sort of visual unity in the work's structure.

4:5 Types of the Islamic ornamentation units:

These units consist of three basic units, namely the geometric, plant, and calligraphy units as follows:

- **First: the geometric units:**

Despite the complexity of the geometric ornamental units, they're in fact, simple units based on principles and rules, including dividing the space into equal parts and then connecting the points together to get different geometric shapes, and this indicates the Muslims' concern of the engineering art, both theoretical and practically.

- **Second: Plant units:**

These units consist of several types of plant leaves, relying on the flexibility and the smaller ramification, repetition, symmetry and replacement in organizing these units regularly to get the ornamental components, as well as making variation by changing light, shadow and different density in the ornamentation. In addition, some

ornamentation has both plant and geometric units mixed in harmony by abstraction, entanglement and intertwine.

- **Third: the calligraphy units:**

Calligraphy was used as an ornamental unit since it was considered as a means of knowledge, then it became a manifestation of beauty bustling with life and magic, and it is still developing and getting better, varied and even its methods of single and compound letter partial modification is extremely used as a type of ornamentation.

4:6 Stone ornamentations:

Different stones were used in engraving ornaments where sand, limestone, marble stones were used in ornamentation, while the marble stone is considered one of the finest types stones mainly for its solidity.

4:7 Methods of ornamentation:

Several ways were used in making and producing ornaments in their final form which commensurate with the basic design and calligraphy, as well as the nature of the material being used. These methods include sculpting, , networking downloading, grafting or abstinence.

4:8 Ornamentation tools:

There were no institutes for educating and training artisans, but the workshops constituted practical institutes of each craft, and the tools that were used to make the ornamental pieces were simply the hammer, chisel and the file as well as the construction string which was used as a ruler, measurement tool, plumb as well as a compass.

4:9 Ornamentations of the private historical buildings in Gaza's old city:

Ornaments were used in several places of the private historical buildings, whether internally or in facades of these buildings:

- The internal ornamentation.

- The external ornamentation.

4:10 Ornamentations of the public historical buildings in Gaza's old city:

Some public historical buildings are characterized by magnificence such as mosques, palaces, cemeteries as well as markets, and these public buildings ornaments included:

- Mihrab (semi- circular niche) ornaments.
- Pulpit ornaments.
- Minaret ornaments.
- Gates ornaments.
- Facades ornaments.

Chapter five: Field Study

5:1 Introduction:

In this study two existing historical buildings were selected, one is private and the other is public in the old city of Gaza, where an analytical study and drawings of the ornaments of each building was done via field study of each building to highlight their technical and architectural value and to benefit from them in consolidating Gaza aesthetic and distinctive contemporary architecture.

Moreover, Ibn Othman Mosques in Ashjaeya neighborhood was selected as a public building, while another private building in Adaraj neighborhood which belongs to Meelad family. These two buildings were selected because they include a group of varied distinctive ornaments with different components and units. Besides, these two buildings need demonstration of their great value in order to better preserve them.

5:2 Ibn Othman Mosque:

Ibn Othman Mosque is considered one of the largest and most important existing historical mosques in Gaza's old city. This large mosque lies in Ashjaeya neighborhood overlooking the commercial market street and it was named after the Sheikh " Shihab Addin Ahmed Mohammad Othman and it was called the great mosque because of its large area.

This mosque has two gates on the main western façade overlooking directly the market street. Its courtyard is a spacious area surrounded by corridors from all directions.

5:2:1 Ornaments of Ibn Othman Mosque:

Ornaments were used frequently inside and outside the mosque as follows:

- **First: the mihrabs ornaments:**

The mosque has four mihrabs with the different ornaments including:

- The main mihrab ornaments.

- The secondary mihrab ornaments.

- The external mihrab ornaments.

- ## Second: the pulpit ornaments:

The pulpit of the mosque was made totally from marble with highly distinctive aesthetic ornaments.

- The entrance of the pulpit.

- The stairs sides ornaments.

- The pulpit.

Third: the minaret ornaments:

The minaret constitutes a part of the main western façade with its polygonal octagon shap shape which has a square base with two-part trunk and on top lies the prayer caller porch. The minaret's ornaments can be divided into the following:

- The lower square part.

- The first octagon part.

- The upper part.

- The prayer caller porch.

Fourth: the gates ornaments:

The mosque has two gates on its main façade; one of them lies in the south which is considered as the main gate to the mosque with its distinctive ornaments.

- The southern gate ornament (the main gate).

- The northern gate (the secondary gate).

Fifth: The external facades ornaments:

The external facades of the mosque are annexed directly to the nearby buildings, except for the eastern back façade which didn't get much attention and care as the western front façade which is the main façade of the mosque. Besides, ornaments of the external western façade varied as follows:

- The engraved geometric ornaments.

- The networking ornaments.

Sixth: The internal façade ornaments:

The internal eastern façade had many varied ornaments, and it's the internal direct main façade of the mosque.

5:3 Meelad Family house:

This house lies to the north-east of the great Omari Mosque, and it belongs to Meelad family, a well-known Gazan family. The house property still belongs to the same family with numerous inheritors up to now. Moreover, the house is not used anymore as a residential house and it was abandoned and deserted many years ago.

The house has a ground floor with a spacious courtyard. It also has a broken corridor that lies to northern east part of the courtyard, and it also has two rooms in the eastern part and to the northern part of the courtyard, there is a living hall with two rooms facing it. In the western part of the courtyard, there are three rooms, in addition to two rooms in the southern part.

5:3:1 The ornaments of the historical house of the Meelad family:

This house has a numerous variety of different distinctive aesthetic ornaments including:

- **First: The ornaments of the house internal facades:**

The four internal facades of the house overlooking the inner courtyard have different ornaments as follows:

- The ornaments of the northern internal façade.

- The ornaments of the eastern internal façade.

- The ornaments of the southern internal façade.

Conclusions:

- Some private buildings characterized by the decorative momentum in the interior facades and entrances, and that were significantly associated with its wealthy owners of these buildings.

- The style used in the decoration of Mamluk and Ottoman historic buildings in the old city in Gaza is a special style related to Gaza, and at the same time holds the main features, characteristics and rules of Islamic decoration widespread in the Levant.

- decorations monuments in Mamluk and Ottoman in the old city in Gaza have the same style as the overall pattern prevailing in Islamic architecture in general such deprivation , using of engineering, plant, and written units that were familiar to the Muslim. The basic unit consisting of decorations in the buildings that were studied are the same one used in all complex Islamic decoration that have appeared in various Islamic cities.

- The similarity in buildings decorations could be evidence of hiring the same craftsmen from builders, architects and stone sculptor.

Recommendations:

- The restoration and documentation process of buildings done by institutions to preserve the architectural heritage is not only the process of documenting for plans and general details, but also must be documenting for the small details in the building that will disappear where corrosion many of those decorations was noted.

- Work on protecting these decorations by trying to publish it and use it not only in buildings but utilizing it in the decoration of other things such books cover, handmade decoration antiques to be spread as part of our original Palestinian heritage.

- Work on the rehabilitation of historic buildings in the old city in Gaza and considering it as original model of civilizational and cultural heritage especially these buildings suffer from negligence due to the fact that parts of them abandoned and partially destroyed, and its situation getting worse with time.

- Aware society with the importance of historic buildings and architectural details and decorations, especially it was noted mishandling of the population with those

decorations whether by covering it with cement that hide inadvertently, or the installation lighting elements above it which led to the losing some of them.

- The importance of documenting the decorations not being include by this study , and the involvement of university students in this task, where some of them can work on documenting the decorations in old city building, as these decoration full of aesthetic values with high technical.